L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).

Téléphone: DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4 15

DIXIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1958

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1958

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

R. AULOTTE, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. BOLLERY, fondateur des Cahiers Léon Bloy ;
Nadine DORMOY-SAVAGE, diplômée de Columbia-University ;
Juliette ERNST, rédactrice de l'Année philologique ;
G. de la BOISSIÈRE, professeur au Lycée Charlemagne ;
Y. LEFEVRE. professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux ;
Y. LE HIR, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble ;
A. OGUSE, maître de conférences à la Faculté des lettres de Strasbourg ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des lettres de Lille ;
Jacqueline de ROMILLY, maître de conférences à la Sorbonne ;
E. de SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des lettres de Dijon ;
J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des lettres de Lille ;

Prix de l'abonnement : **1.600 fr.** ; Étranger : **1.800 fr.** ; le numéro : **370 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

État présent des études sur Barbey d'Aurevilly

> « Combien de métaux pour faire l'airain de Corinthe?...
> « Les injures sur les murs ou sur le papier, la tache d'encre ou de fusain ou de crotte, les fécalités du cœur, de l'esprit et du corps, les fanges de la calomnie, tout cela, sous le soleil du temps, se sèche, se durcit, se tourne en airain solide et brillant, — un airain pur qui s'appelle la gloire. »
> BARBEY D'AUREVILLY *(Disjecta Membra.)*

Une avenue de Paris porte son nom. Des plaques commémoratives ont été apposées officiellement sur sa maison natale et sur son logis mortuaire. Saint-Sauveur-le-Vicomte, qui le vit naître, s'honore de son buste par Rodin. Valognes, où s'éveilla son adolescence et où il fit de longs séjours pendant sa vieillesse, lui éleva également un buste en bronze, du sculpteur cotentinois Louis Alix. Ce buste, « récupéré » par les occupants pendant la dernière guerre, a été remplacé par une statue en pierre, de Collamarini. En 1926, ses cendres ont été transférées solennellement, du cimetière Montparnasse à Paris, dans les anciennes douves du château de Saint-Sauveur, où il repose près de son frère l'abbé Léon d'Aurevilly, dans le petit cimetière de l'hospice (1) où l'on « peut enterrer des héros, des saints, des pauvres et des poètes ». Il exista une « Société Barbey d'Aurevilly », qui, de 1935 à 1939, publia de luxueux *Cahiers aurevilliens* consacrés à sa personne et à son œuvre. Enfin, dans le château sus-cité, on peut visiter un « Musée Barbey d'Aurevilly ». Fondé par Louis Yver (2) avec la collaboration de Mlle Read, exécutrice testamentaire de Barbey d'Aurevilly, ce musée, inauguré le 29 juin 1925, fut ruiné par les bombardements de 1944. Relevé par de dévoués érudits locaux, notamment M. le chanoine Le Terrier et M. Pierre Leberruyer, il est de nouveau ouvert, depuis le 22 avril 1956, à la ferveur des aurevilliens qui, malgré les regrettables et irréparables destructions de la guerre, y trouveront encore de quoi alimenter substantiellement leurs connaissances sur la vie et l'œuvre du grand écrivain.

C'est cela la célébrité et, sans doute, la gloire. Mais est-ce suffisant pour qu'on puisse affirmer que Barbey d'Aurevilly est un écrivain connu? A part ses romans, *Les Diaboliques*, *Le Chevalier Des Touches*, *L'Ensorcelée*, *Un Prêtre marié* et, peut-être *Une vieille Maîtresse*, qui, même parmi les lettrés, a lu son œuvre et notamment son œuvre critique, qui ne comprend pas moins de trente deux volumes? Ce monument, *Les Œuvres et les Hommes*, est généralement traité avec une

(1) Le château de Saint-Sauveur-le-Vicomte date du XIe siècle. Pendant la Guerre de Cent ans, il vit s'affronter Français et Anglais qui l'occupèrent tour à tour. En 1691, Louis XIV l'affecta à l'établissement d'un hospice dont le P. Léon d'Aurevilly était aumônier au moment de sa mort, en novembre 1876.

(2) Louis Yver était le serviteur de l'abbé Anger-Billards, chapelain de Notre-Dame-de-la-Délivrance, antique chapelle datant des Croisades, sur le mont de Rauville, près Saint-Sauveur. L'abbé Anger fut un des meilleurs amis de Barbey, qui l'avait rencontré aux obsèques de son frère.

dédaigneuse ignorance. Tout dernièrement, à l'inauguration du musée restauré de Saint-Sauveur-le-Vicomte, le président d'une société littéraire normande s'exprimait ainsi : « Elle (la postérité) a à peu près oublié que Barbey fut l'auteur d'une foule d'ouvrages de polémique ou de critique dont les critères ne sont plus les siens et qui, d'ailleurs, ont, de son vivant, plus fait peut-être pour retarder l'avènement de sa gloire que pour le hâter. » Or, s'il est exact que la critique de Barbey d'Aurevilly souleva de violentes oppositions de son temps, c'est qu'il était en avance sur son époque et, précisément, la postérité, peu à peu, ratifie, sans le savoir, les jugements que, le premier, il eut la clairvoyance et le courage de porter sur les œuvres et les hommes. Avant tout le monde, et dès leurs premières publications, il découvrit Baudelaire, Taine, Stendhal et bien d'autres, alors que la critique prétendue sérieuse gardait une prudente réserve, et notamment Sainte-Beuve, critique classique et incontesté que lui-même nomme, avec une irrévérencieuse justesse, « le Seigneur Baise-cul du Fait-accompli ».

Comme tous les précurseurs, Barbey d'Aurevilly fut incompris et vilipendé. On le voulut « attardé », « rétrograde », sans s'apercevoir que les principes immuables, jugés périmés, du haut desquels il jugeait son époque, étaient les seuls qui lui permissent de porter un regard juste et profond, à la fois sur le passé et sur l'avenir. Protestataire permanent et grandiosement solitaire jusque dans sa vêture, il était plus facile de plaisanter ses pantalons collants à sous-pieds et bandes de soie, ses redingotes sanglées à la taille et ses cravates de dentelle que de juger équitablement son œuvre qu'on ensevelissait sous le pittoresque et la bizarrerie de cette tenue insolite dont on convenait cependant que, seul, il pouvait l'arborer sans ridicule. Un jour que son ami, l'abbé Anger-Billards, lui disait : « Vous voilà toujours dans votre accoutrement antédiluvien », Barbey d'Aurevilly répondit : « Dites plus et mieux, c'est un costume *antidiluvien*. Il ne date pas d'avant le déluge, mais il contraste et fait opposition avec le déluge de tous les dévergondages épileptiques des modes et du snobisme. »

Mais on ne tient pas tête impunément, par son attitude et par ses propos, à toute une époque férue d'égalitarisme et d'uniformité. On le lui fit bien voir.

BARBEY D'AUREVILLY ET SES CONTEMPORAINS

En 1867, Barbey d'Aurevilly avait près de soixante ans; il avait publié la plus grande partie de son œuvre romanesque; il commençait à se faire « un nom » dans la presse où, depuis trente ans, il n'avait cessé de donner des articles remarquables et d'autant plus remarqués qu'ils heurtaient de front les idées courantes dans un style étincelant, ornés d'un luxe d'images colorées qui ne pouvait les laisser passer inaperçus. D'ailleurs, il avait déjà commencé de recueillir ces articles dans la série de volumes intitulée *Les Œuvres et les Hommes.*

L'œuvre existait, importante, et l'homme vivait, quoique retiré dans son modeste « tournebride de sous-lieutenant », 25, rue Rousselet, où il devait mourir vingt-deux ans plus tard, le 23 avril 1889. Il était donc facile de se documenter sur sa personnalité. Et pourtant, voici comment s'exprime à son sujet le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* en dix-sept volumes (Paris, Librairie classique Larousse et Boyer, 1866-1876, tome II, 1867) :

BARBEY D'AUREVILLY (Léon-Frédéric, dit *Jules*) : Littérateur français né à Saint-Sauveur-le-Vicomte, le 28 septembre 1809, selon Quérard, en 1811, selon le *Dictionnaire des Contemporains*, qui ne donne à l'écrivain que le prénom de Jules et se tait sur ses débuts littéraires. Ces débuts sont cependant curieux à rappeler et serviraient au besoin à expliquer les passes d'armes théâtrales auxquelles le flamboyant défenseur du trône et de l'autel s'est si souvent complu. Quérard nous apprend dans ses *Supercheries littéraires dévoilées* (1847), art. *Aurevilly* (*Léon d'*), qu'outre *Le Momus normand*, qu'il rédigeait en chef, M. Barbey d'Aurevilly a pris part à la rédaction de *L'Ami de la Vérité*, publié à Caen, que, après avoir cultivé la poésie, non sans quelque succès, il s'est senti poussé par ses tendances religieuses à embrasser l'état ecclésiastique, enfin, qu'ordonné prêtre en mai 1838, il est devenu « humble missionnaire du diocèse de Coutances ». Faisons-nous confusion? Nos yeux nous trompent-ils? Quoi? Prêtre, le ligueur enthousiaste des *Prophètes*? Quoi? Prêtre, le romancier blasé de la *Vieille maîtresse?* Pourquoi pas? A ses libertés d'imagination, l'auteur d'*Une vieille Maîtresse* rattache fort bien les mysticités du catholicisme, semblable à ces dévotes libertines qui font l'amour dans les églises et trouvent des voluptés âcres dans les parfums de l'encens ; à son escrime de parade, à ses coups de rapière inoffensifs, prodigués avec emphase aux philosophes, il mêle volontiers les allures dédaigneuses, le ton affecté, le langage artificiel des rimeurs que la Muse a éconduits. Car, en dépit des prétendus succès signalés plus haut et qui se rapporteraient aux deux volumes *Amour et Haine*, poésies politiques et autres (Paris, 1833, in-8°), *Sonnets* (Caen, 1836, in-18), M. d'Aurevilly aurait mauvaise grâce à prendre rang parmi les Lamartine, les Hugo, les Musset, à qui il a reproché, vertement d'ailleurs, leur peu de grammaire et de style.

Et la notice se poursuit sur le même ton au long des quatre colonnes d'une page grand in-4° du dictionnaire. Encore que la règle du genre comporte généralement plus de sereine neutralité, on accorderait volontiers au rédacteur de cette notice le droit de juger comme il l'entend un écrivain qui, lui-même, a jugé ses confrères sans ménagement; l'inconvénient est que le collaborateur du *Grand Dictionnaire universel* ignore de qui il parle. L'étrange confusion qu'il fait de ***Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly***, né le 2 novembre 1808, avec son frère, ***Louis-Léon-***



Un coin du « tourne-bride » de sous-lieutenant, 25, rue Rousselet, Paris (VIIe), avec la table à écrire et les flacons d'encres multicolores; à droite, sur la table revêtue d'un tapis, les *Disjecta membra* maintenus ouverts par la fameuse cravache en « corne de cocu » (*Barbey dixit*).

Frédéric Barbey d'Aurevilly, né le 28 septembre 1809, devenu, en effet, prêtre et missionnaire eudiste, pour en composer un seul personnage hybride auquel il attribue les œuvres de l'un et l'autre des deux frères, prouve surabondamment son regrettable défaut d'information. Un tel article pourrait, à la rigueur, être admis sous la plume d'un chroniqueur pressé, dans une feuille éphémère. Dans un ouvrage qui prétend codifier les connaissances de tout un siècle, un tel mépris de la vérité prend la valeur d'un symbole en ce qui concerne l'attitude des contemporains à l'égard de l'auteur du ***Chevalier Des Touches***.

A propos des *Reliquiae d'Eugénie de Guérin* (1855) dont Barbey d'Aurevilly avait rédigé la notice, Sainte-Beuve écrivait, le 9 février 1956 :

« M. Barbey d'Aurevilly, homme d'un talent brillant et fier, d'une intelligence haute et qui va au grand, a une plume de laquelle on peut dire sans flatterie qu'elle ressemble souvent à une épée. Cette plume, si appréciée de ceux qui s'attachent à la véritable distinction, le sera également de tous le jour où lui-même voudra bien consentir à en modérer les coups et les étincelles. La pensée, chez lui, naît tout armée : les images éclatent d'elles-mêmes :il n'a qu'à choisir et à en sacrifier quelques-unes pour faire aux autres une belle place, la place qui paraisse la plus naturelle. » (*Causeries du Lundi*, tome XII.)

A part quelques mots, en passant, le critique officiel du XIXe siècle ne consacra jamais une étude complète à celui qu'il nommait « cet homme d'esprit infecté de mauvais goût ». Les étincelles, trop nombreuses, qu'il lui reproche, aveuglèrent toute son époque.

La première étude consciencieuse qui rendit justice à Barbey d'Aurevilly est l'œuvre d'un jeune écrivain, pourtant adversaire de ses doctrines politiques : Alcide Dusolier : *Jules Barbey d'Aurevilly* (Paris, E. Dentu, 1862, in-12 de 51 pages), avec un portrait à l'eau-forte par Alphonse Legros. Dans cette brochure, Dusolier, qui devait devenir le secrétaire de Gambetta, tout en combattant la philosophie politique et religieuse de Barbey, lui accorde le bénéfice de la franchise et la parfaite conformité de ses affirmations avec ses principes. A propos de la fameuse phrase : « Si au lieu de brûler les écrits de Luther, dont les cendres retombèrent sur l'Europe comme une semence, on avait brûlé Luther lui-même, le monde était sauvé, au moins pour un siècle », Dusolier écrit : « Cette phrase des *Prophètes* (*du Passé*), qui semble d'un ligueur furieux, tandis qu'elle part simplement d'un catholique qui dédaigne de finasser avec ses doctrines, d'un logicien conséquent avec le corps de ses opinions (. . .) ». Au sujet du même livre, le jeune critique voit clairement que : « Si la publication des *Prophètes* a réjoui les esprits libéraux, elle a dû contrarier vivement les hommes à concession de l'ultramontanisme, la confrérie de ces catholiques honteux qui ont toujours l'air de vouloir se faire pardonner Jésus-Christ (...). ». Enfin, commentant le pamphlet de Barbey contre *Les Misérables* qui avait provoqué de violentes réactions dans le camp des hugolâtres, Dusolier s'exprime ainsi : « Vous exigiez que ce catholique applaudît ce démocrate (...); pas d'enfantillage, honorons dans nos adversaires la franchise, surtout quand elle est passionnée. »

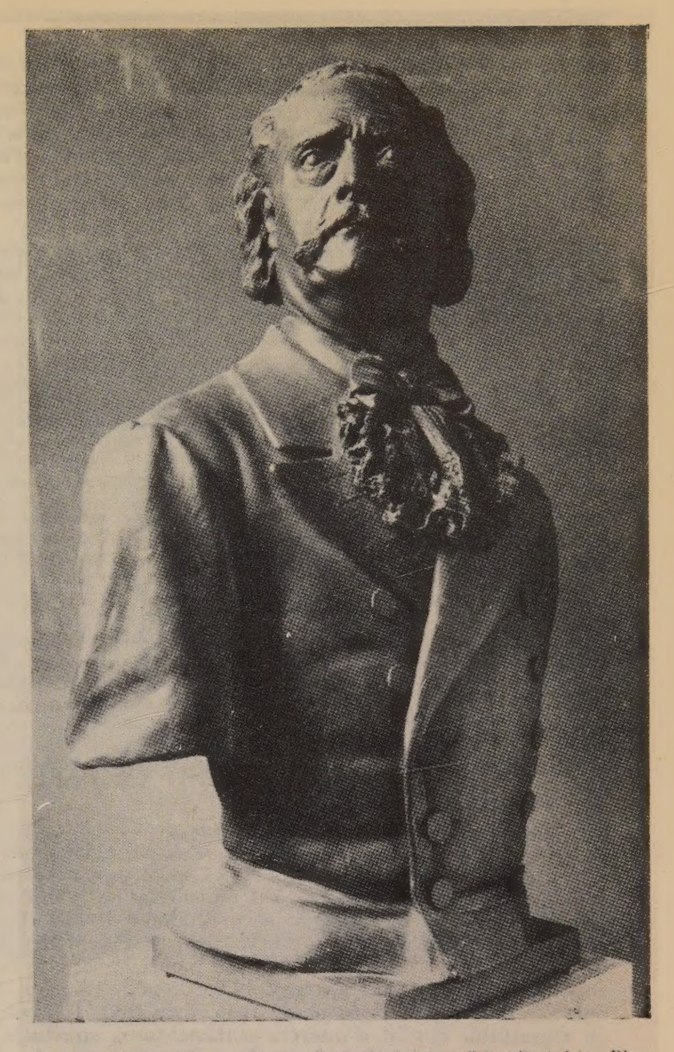
Dusolier avait parfaitement raison quand il prévoyait que la logique implacable de Barbey d'Aurevilly lui attirerait des ennemis dans le camp des catholiques concessionnaires à perpétuité. Le plus acharné des « éreinteurs » de l'écrivain des *Prophètes du Passé* fut le très « bien pensant » vicomte Armand de Pontmartin qui, dans *Les Jeudis de Madame Charbonneau* (Paris, Michel Lévy, 1862), le caricature ainsi, sous le nom de *Molossard :*

« Je connais Molossard depuis près de dix ans. Il a eu du talent, mais ce talent a été, dès l'origine, gâté par une affectation incroyable de pensées, de style, d'allure et de costume. J'aime la vérité, et je suis prêt à subir pour elle de plus dures férules que celles de Duclinquant et de ses amis; mais, quand la vérité m'est prêchée par un homme à moustaches cirées, arquées et retroussées comme celles du Capitan de la comédie italienne, portant un feutre pointu et à bords évasés, comme les *Mousquetaires* de l'Ambigu; drapant théâtralement sur son épaule gauche une limousine à grosses raies grises, et laissant deviner sous cette draperie une tunique pincée sur la taille et bouffante sur la hanche; quand je suis obligé d'y regarder à deux fois pour m'assurer s'il est tout à fait exempt de corset et de crinoline, je me sens des velléités de révolte et surtout des envies de rire qui dérangent horriblement ma conversion. De même, mon intelligence et mon cœur s'inclinent devant la vertu chrétienne, lorsqu'elle me parle le simple et mâle langage des Écritures, des Pères de l'Église, de Pascal et de Bossuet; mais, quand il me faut la découvrir sous un amas de paillettes et de métaphores, lorsqu'elle endosse ce *style figuré dont on fait vanité*, et le porte avec une crânerie qui en augmente le scintillement et le cliquetis, je cherche si je n'apercevrai pas le bœuf gras derrière elle, et cette image carnavalesque me gâte les plus édifiantes homélies. Enfin, j'ai un goût et un respect tout particuliers pour les grands écrivains du dix-septième siècle, les maîtres de la vraie beauté dans l'art; mais, quand cette beauté m'est recommandée dans une prose ajustée tout exprès pour faire mesurer la distance parcourue entre ces purs modèles et nos plus déplorables excès, quand c'est l'*ithos* ou le *pathos* élevé à sa plus haute puissance qui me fait les honneurs de cette perfection classique, si justement regrettée, savez-vous à qui je songe? à un professeur qui ferait sa classe en costume de pierrot ou de débardeur et réciterait l'exorde de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre avec l'accent, les poses, les gestes de Frédérik Lemaître dans l'*Auberge des Adrets*. Je demande qu'on me ramène à nos modernes Mascarilles : au moins, ceux-là ont la franchise de leur opinion et le courage de leur mauvais goût... »

On pourrait objecter que les *Jeudis de Madame Charbonneau* sont une fantaisie dont les personnages sont des « charges »; mais A. de Pontmartin s'exprime, sur Barbey d'Aurevilly, d'une manière analogue dans ses critiques de la *Gazette de France* recueillies dans ses innombrables volumes des *Causeries du Samedi*. La mort même de son adversaire ne désarma pas le rageur vicomte qui, presque mourant lui-même (il était né en 1811 et mourut également en 1889), écrivait, le 21 septembre 1889, pour reléguer le défunt de la veille « parmi les produits d'une littérature en décomposition ».

Tout en défendant ses consœurs, les « bas-bleus », contre les attaques de Barbey d'Aurevilly, Olympe Audouard ne peut s'empêcher de l'estimer et de l'admirer : *M. Barbey d'Aurevilly : Réponse à ses réquisitoires contre les Bas-Bleus* (Paris, E. Dentu, 1870) et elle renouvelle cette admiration dans *Silhouettes Parisiennes* (Paris, Marpon et Flammarion, 1883) qu'elle achève par cette phrase : « Aujourd'hui il est un bon écrivain, un polémiste violent, une individualité bizarre, étrange; mais il est quelqu'un dans un siècle où chacun ressemble trop à tout le monde. »

En 1875, depuis huit ans déjà, Léon Bloy était l'ami et le familier de Barbey d'Aurevilly qui, après l'avoir ramené au catholicisme, l'avait révélé à lui-même et confirmé dans sa véritable vocation qui était la littérature. Zacharie Astruc ayant exécuté un buste en bronze de Barbey, Léon Bloy, pour essayer ses jeunes facultés d'écrivain, consacra à ce buste un poème en prose qu'il intitula *La Méduse-Astruc* par allusion aux yeux du bronze qu'il comparaît à ceux de Méduse. Cet essai, polycopié à quelques exemplaires, ne fut imprimé qu'en octobre 1902, dans le *Mercure de France*. A la suite de cette première tentative, en réponse à laquelle d'Aurevilly, alors à Valognes, écrivait à son auteur : « Tenez, après votre *Méduse-Astruc*, si vous ne vous mettez pas courageusement et allègrement à la besogne, je me brouille avec vous », Léon Bloy ne laissa jamais passer une occasion de glorifier son vieux maître. Ce furent successivement : une étude sur *Un Prêtre marié* (*Revue du Monde catholique*, 10 septembre 1876) au sujet de la réédition Palmé (1874), édition que l'éditeur catholique fut contraint de mettre au pilon sur l'ordre de l'archevêché de Paris; *Le Cytise des Licornes en littérature* (*Le Chat Noir*, 29 septembre 1883) à propos de l'édition des *Memoranda* (Paris, Rouveyre et Blond, 1883); *Le dixième cercle de l'enfer* (*Le Chat Noir*, 22 décembre 1883) sur *Ce qui ne meurt pas* (Paris, Lemerre, 1883). Ces deux derniers articles ont été recueillis dans *Propos d'un Entrepreneur de démolitions* (Paris, Tresse, 1884); *Un Brelan d'excommuniés* (Barbey d'Aurevilly, Ernest Hello, Paul Verlaine) (Paris, Albert Savine, 1889); *Rossignol de catacombes* (*La Plume*, 15 avril 1890), au sujet de la mort de Pontmartin. *Un Brelan* et *Rossignol de catacombes* ont été réimprimés dans *Belluaires et Porchers* (Paris, P.-V. Stock, 1905). Il convient d'ajouter à ces études les nombreux passages, au cours de la plupart de ses livres, où Léon Bloy a évoqué celui qu'il avait baptisé « le Connétable des Lettres ». Pendant longtemps, il manifesta l'intention de publier une étude complète qu'il eût intitulée *Le pauvre Maître*. Il commença à plusieurs reprises; mais ayant l'intention de *tout dire*



Buste de Barbey d'Aurevilly, par Zacharie Astruc; il inspira à Léon Bloy *La Méduse-Astruc*.

de ce qu'il avait observé pendant une intimité de vingt-deux ans avec l'auteur des *Diaboliques*, il fut découragé par l'obligation où il aurait été de soumettre son texte à l'approbation de Mlle Read, exécutrice testamentaire de Barbey d'Aurevilly. Il ne reste de ce projet qu'une introduction inachevée publiée, à la date du 3 décembre 1902, dans *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne* et un autre fragment, très antérieur, recueilli dans les *Cahiers Léon Bloy* (juillet-août 1927). Léon Bloy dut se contenter de publier, sans notes ni commentaires, les lettres qu'il avait reçues de Barbey d'Aurevilly, de 1872 à 1878 (Paris, Mercure de France, 1903).

Après la guerre de 1870, amenés par Léon Bloy, attirés par une sincère admiration, la curiosité ou la notoriété commençante du critique au *Constitutionnel*, où il avait remplacé Sainte-Beuve en 1868, un certain nombre de jeunes gens de lettres s'étaient groupés autour du vieil écrivain : François Coppée, Paul Bourget, Charles Buet, Jean Richepin, Maurice Rollinat, Joséphin Péladan, Jean Lorrain, etc. Quelques-uns d'entre eux ont laissé des souvenirs, des impressions de première main qui serviront de base aux études futures. Parmi ceux-ci il convient de citer la préface de Paul Bourget à l'édition collective des *Memoranda* (Caen 1856, Port-Vendres 1858) (Paris, Rouveyre et Blond, 1883) et, dans *Médaillons et Camées*, de Charles Buet, (Paris, Giraud, 1885), le chapitre *Barbey d'Aurevilly* est la première étude d'ensemble qui ait été consacrée à l'homme et à son œuvre.

Dans ses *Notes d'un Journaliste* (Paris, Charpentier, 1887) qui sont le recueil de ses articles à *La Justice* de Clemenceau, l'honnête et consciencieux Gustave Geffroy déclare :

> « Parce que les opinions de l'écrivain vont à l'encontre des idées philosophiques et sociales qui commandent l'évolution de ce siècle, parce que la manière d'être de l'homme a été souvent le sujet des bavardages de la chronique, parce qu'on aurait éprouvé, devant telle manifestation de cette vivante personnalité, une colère, un agacement, ou même une indifférence, il n'en faudrait pas moins reconnaître à M. Barbey d'Aurevilly, comme bien acquise, la situation très grande et très particulière qu'il occupe dans la littérature de ce temps. »

C'est ainsi que trois ans avant sa mort (l'article avait paru dans *La Justice* le 28 juillet 1886) Barbey d'Aurevilly obtenait, enfin, de la part d'un confrère de la presse, l'aveu d'une place de premier plan qu'il avait mis plus d'un demi-siècle à acquérir, sans autre souci que celui d'exprimer, en toute occasion, complètement et franchement le fond de sa pensée.

DEPUIS LA MORT DE BARBEY D'AUREVILLY

C'est encore à la plume féconde de Charles Buet qu'on doit la première biographie de Barbey d'Aurevilly : *J. Barbey d'Aurevilly. — Impressions et Souvenirs* (Paris, Albert Savine, 1891). Mal construit, fragmentaire, cet ouvrage n'en offre pas moins les impressions d'un témoin des dernières années de la vie du « Connétable » et de nombreux textes encore inédits à cette époque. Visiblement soumis à la surveillance de Mlle Read, vestale vigilante qui avait un peu trop tendance à croire que la vie de Barbey d'Aurevilly datait de son « règne », à elle, qui avait débuté en 1879, Charles Buet eut du moins la sagesse de repousser des renseignements qui lui étaient offerts d'une autre source, la baronne de Bouglon, l' « Ange blanc » dont il est longuement question dans les *Memoranda* de 1856 et de 1864. Il y eut, entre l'ancienne Égérie et la nouvelle, un regrettable conflit d'intérêts sentimentaux, spirituels, moraux et pécuniaires, autour de la couche funèbre du vieil écrivain dont l'agonie en fut bouleversée. Bien que le fils de la baronne fût héritier de l'œuvre romanesque du défunt, la châtelaine de La Bastide d'Armagnac fut ulcérée de ce que Mlle Read était désignée comme exécutrice testamentaire et elle eût désiré trouver un défenseur dans le biographe à qui elle annonça l'envoi d'un « Barbey d'Aurevilly inconnu ». Buet répondit dignement : « Vous me permettrez de ne point profiter de votre offre trop obligeante : d'autre part, je ne veux absolument rien lire à propos de M. d'Aurevilly inconnu, il me suffit de l'avoir connu tel qu'il était. »

Épuisé depuis longtemps en librairie, malgré ses imperfections, le livre de Charles Buet demeure à la base des travaux ultérieurs qui l'ont complété.

Moins discret, Jean Lorrain publia *Monsieur de Bougrelon* (Paris, Borel, 1897), allusion transparente à Mme de Bouglon et caricature outrancière des attitudes extérieures de Barbey d'Aurevilly. Cependant à la mort du vieux maître, Jean Lorrain avait écrit deux excellents articles (*L'Événement*, 27 avril et 22 novembre 1889) dont le premier se terminait par :

> « M. d'Aurevilly n'a jamais vendu sa plume; M. d'Aurevilly n'a jamais mis à l'encan sa conviction littéraire ou artistique, son opinion religieuse ou politique; M. d'Aurevilly n'est jamais descendu sur le marché des articles à tant et des éloges ou des dénigrements taxés selon les gens et le talent. M. d'Aurevilly, pendant quatre-vingts ans, est demeuré ce qu'il était né : une fierté de grand seigneur et une conscience d'honnête homme, et cela mérite bien un coup de chapeau au départ. »

Il faut attendre 1902 et 1904 pour que paraisse le premier travail véritablement sérieux et fouillé : il s'agit d'une thèse de doctorat par un Normand : Eugène Grelé : *J. Barbey d'Aurevilly, sa vie et son œuvre*, d'après sa correspondance inédite, et autres documents nouveaux (Caen, Jouan, 1902-1904, 2 vol. in-8°). La thèse complémentaire est consacrée à un *Essai de bibliographie générale* (Caen, impr. de E. Lanier, 1904, 1 plaq. in-8°). Ce travail consciencieux se ressent de l'influence de Mlle Read, sans le concours de laquelle aucune étude aurevillyenne n'était possible.



Le cabinet de travail de Charles Buet, 18, avenue de Breteuil, à Paris. *A gauche* : Ferdinand Buet, fils aîné de Charles; *à droite* : Barbey d'Aurevilly, Charles Buet, Madame Ch. Buet (Gouache de Henry LANGLOIS).

Pour obtenir ses bonnes grâces, M. Grelé a dû sacrifier des épisodes importants de la vie sentimentale de Barbey. Sa thèse est néanmoins un important jalon vers la connaissance de l'homme et de l'œuvre.

A l'occasion du centenaire de l'écrivain, Pierre de Crisenoy publie *Essai sur Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly* (Paris, Bibliothèque des Entretiens idéalistes, 1908), bon résumé de la thèse de Grelé.

L'année suivante, paraît, de Fernand Clerget : *Barbey d'Aurevilly* (*de sa naissance à* 1909) (Paris, H. Falque, 1909). Cet ouvrage, très bien fait, offre une analyse de tous les livres de Barbey parus jusqu'en 1909, il peut toujours être consulté avec fruit et constitue un excellent instrument de travail.

Le baron Ernest Seillère, polygraphe fécond, donne un *Barbey d'Aurevilly, ses idées et son œuvre* (Paris, Bloud, 1910), avec la même médiocrité superficielle qui caractérise les ouvrages de ce critique sans envergure.

...

Enfin, François Laurentie publie *Sur Barbey d'Aurevilly* (Paris, Émile-Paul, 1912), ouvrage fragmentaire mais solide, le premier qui donne la note juste et définitive sur le talent et le caractère du grand écrivain. Ce sont des pierres éparses, mais posées avec une sûre maîtrise en vue de l'édifice complet que la brève carrière de F. Laurentie, tué à l'ennemi au cours de l'avant-dernière guerre, ne lui permit pas d'élever à la gloire de Barbey d'Aurevilly.

La même année, Émile Sévestre publie une plaquette, *Les Sources du « Chevalier Des Touches »* (Paris, Lemerre, 1912), dans laquelle il étudie ce que connut Barbey d'Aurevilly et ce qu'il ignora. Douze ans plus tard, Étienne Dupont donne *Le véritable Chevalier Destouches* (Paris, Perrin et C[ie], 1924). De l'ensemble de ces deux ouvrages, extrêmement intéressants, surtout le second, il résulte que Barbey, réduit à ses souvenirs d'enfance et aux récits des survivants de l'époque, restitua, de la chouannerie normande, une atmosphère plus vraie, plus réelle que « l'exactitude bête du fait brut ». *Le Chevalier Des Touches* du poète de l'épopée normande, recréé au souffle du génie, prend la valeur d'un symbole plus vivant que le personnage dont les faits et gestes sont consignés dans les archives.

Les études de René Martineau, dans *Promenades biographiques*, (Paris, Librairie de France, 1920), *Types et Prototypes* (Paris, Albert Messein, 1931), et *Aspects méconnus de Barbey d'Aurevilly* (Paris, Sorlot, 1939), sont de précieuses contributions à l'histoire des relations de Barbey avec ses compatriotes, notamment Trébutien et Armand Royer, complétées par des enquêtes précises et documentées sur divers points peu connus de l'œuvre aurevillyen.

Barbey d'Aurevilly amoureux et dupe, par René-Louis Doyon (Paris, R.-A. Corrêa, 1934), a pu faire illusion par l'annonce de « documents inconnus ». Nous-même nous y sommes laissé prendre étourdiment. La véritable dupe de cet ouvrage, c'est le lecteur trop hâtif. M. Doyon, lui, n'est pas dupe ou, du moins il voudrait ne pas être dupe, et l'obsession maladive de cette crainte le conduit tout naturellement à être dupe de lui-même. En 1919, affaiblie par l'âge, Mlle Read lui avait imprudemment confié une liasse de lettres de la baronne de Bouglon à Joséphin Péladan. Ces documents auraient gagné à être publiés sans aucun commentaire. Non seulement le texte de M. Doyon n'apporte rien de nouveau, mais il adultère singulièrement la signification réelle de ces missives dictées par la jalousie, le dépit, l'amour-propre et, peut-être, l'amour blessé de celle qui fut « l'Ange blanc », au sujet des dispositions testamentaires de Barbey en faveur de Mlle Read. Il eût fallu beaucoup de tact pour toucher à ces choses. M. Doyon traduit tout de la manière la plus désoligeante pour l'entourage du grand écrivain, et Barbey lui-même sort ridiculisé et diminué de l'officine de ce singulier défenseur, lequel attendit prudemment six ans après la mort de sa « cliente » pour mettre au jour le dossier qu'elle lui avait confié quinze ans plus tôt. En novembre 1863, jeune avocat, Léon Gambetta avait défendu Barbey d'Aurevilly dans un procès que lui avait intenté la *Revue des Deux Mondes*. Le futur tribun n'avait pu empêcher son client d'être condamné à 2 000 francs de dommages-intérêts, bien qu'il l'eût comparé à Voiture. A l'issue de l'audience, l'auteur de *L'Ensorcelée* lui lança cette boutade : « Vous m'avez, Monsieur, comparé à Voiture, mais vous, vous avez plaidé comme un fiacre ! » La plaidoirie de M. Doyon ne nous paraît pas plus adroite que celle du véhicule incriminé.

Cependant, ne soyons pas injuste envers M. Doyon qui, le premier, a soulevé publiquement le voile sur une aventure sentimentale importante de la vie de Barbey dont l'auteur des *Memoranda* ne désigne jamais l'héroïne que par « Elle », ... ou XXX. Dans une de ses lettres à Péladan, Mme de Bouglon la nomme « la femme de son cousin germain de Valognes, M. Du Méril ». Malheureusement, M. Doyon veut préciser et il le fait de la manière la plus « imprécise » et la plus outrageante pour la mémoire de Barbey d'Aurevilly (1).

De sa propre autorité, M. Doyon s'octroie le monopole de parler de Barbey d'Aurevilly dont, éditeur à l'enseigne de « La Connaissance », il a publié plusieurs textes importants. Ce serait très bien si, d'une manière fort désagréable, il ne dénigrait systématiquement tous ceux qui, avant ou après lui, se sont dévoués à la gloire du grand écrivain. Sous sa plume, l'un d'eux

---

(1) Page 22, M. Doyon « complète » la périphrase de Mme de Bouglon en identifiant « Elle » comme « la femme de son mentor Edelestand du Méril », avec une note étalant complaisamment la dette intellectuelle que Barbey avait contractée envers son cousin. Or Edelestand vécut et mourut célibataire. Ce « détail » ruinant la thèse de M. Doyon, il jette négligemment et avec regret : « ou d'un autre ». Mais le doute est jeté dans l'esprit du lecteur ignorant de l'état-civil d'Edelestand que M. Doyon se garde bien d'indiquer.

M. Doyon n'est pas homme à lâcher pour si peu un aussi friand morceau. P. 73, il écrit : « Il (Barbey) a de toutes petites rentes assurées par un cousin de qui la médisance fera le trompé de jadis ». C'est encore Edelestand qui, en mourant le 24 mai 1871, avait légué à Jules-Amédée une rente de 2 000 francs. Si jamais la médisance s'exerça sur un du Méril, « mari trompé », ce ne fut certainement pas sur le célibataire Edelestand. On voit dans quel sens M. Doyon « éclaire » les « *documents inconnus* » mis à sa disposition par Mlle Read. On ne saurait trop l'approuver d'avoir attendu la mort de la généreuse auxiliaire de la gloire de Barbey d'Aurevilly pour mettre au jour ses commentaires.

devient « un singulier employé de musée provincial » qu'il accuse de « perfidie calculée ». Un autre, « dans un ouvrage d'informations secondes et d'aimables sénilités », est taxé de « plutarquisme mellifluent ». Enfin, tout le monde est expédié en ces termes : « Des sociétés inutiles maintenant, puisque tout le trésor est dispersé, songent à servir des gloires assez établies; les nécrophores. les polygraphes, les mercenaires de la plume débitent à l'aune et à la grosse les cravates, les plumes d'oie, les autographes de Barbey » (1).

« Mon Dieu, faites que je sois dupe des nobles et belles choses toute ma vie », s'écriait Villiers de l'Isle-Adam (2). Cette humble et sublime prière est rigoureusement proscrite du rituel de M. Doyon.

Sortons de cette trop longue « Journée des Dupes » par l'ouvrage de Marthe Borély, *Barbey d'Aurevilly maître d'amour* (Paris, Édition « Les Marges », 1934). Sous ce titre un peu ambigu, l'auteur nous offre une excellente étude de la psychologie féminine à travers l'œuvre de Barbey, son œuvre romanesque, critique et surtout *Les Bas-Bleus*.

L'année 1939, qui marque le cinquantième anniversaire de la mort de Barbey d'Aurevilly. vit paraître plusieurs ouvrages importants, parmi lesquels il convient de placer hors de pair *Le Connétable des Lettres, Barbey d'Aurevilly*, par Aristide Marie (Paris, Mercure de France, 1939). livre préparé amoureusement pendant plus de vingt ans par l'honnête homme, au sens du XVIIe siècle, que fut l'historien de plusieurs auteurs et artistes du romantisme. Aristide Marie n'eut pas la joie de voir paraître son livre, publié par les soins de sa fille, et on peut regretter que la mort de l'auteur ne lui ait pas permis de l'assortir de la référence de ses sources; mais on peut faire confiance à l'intègre et consciencieux biographe de Gérard de Nerval qui accomplit pour l'auteur de *L'Ensorcelée* les mêmes recherches minutieuses, aboutit aux mêmes précieuses découvertes qui l'avaient conduit à l'œuvre capitale, bible de tous les nervaliens.

Son *Connétable des Lettres* est la première biographie complète, très importante pour la connaissance de l'œuvre aurevillyen. « Elle » y est identifiée sans équivoque comme Louise-Augustine Cautru Des Costils, que Jules-Amédée, étudiant à Caen, avait connue avant son mariage avec Alfred Du Méril, frère aîné d'Edelestand. Naturellement, M. Doyon accuse A. Marie de « timidités et comme d'un parti-pris d'étouffement ». Il le trouve « fort timoré, assagi et empêtré dans ses scrupules mondains et des réserves de style qui sont autant d'atténuations de la vérité » (3). Autant de raisons d'être certain de la probité d'Aristide Marie au travail duquel on pourra ajouter, certes, mais rien retrancher ni rectifier que des vétilles inévitables dans une œuvre de cette envergure.

Dans la collection « Les grands événements littéraires », Armand Le Corbeiller publie *Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly* (Paris, Edgar Malfère, 1939). L'auteur retrace l'historique de la publication du recueil, de sa composition et recherche les événements et les personnages qui sont à l'origine de chaque nouvelle. L'ouvrage est un peu terne, mais demeure utile pour dégager la part d'imagination créatrice du poète des *Diaboliques*.

Grands Normands, de Jean de La Varende (H. Defontaine, Rouen, 1939), est un brillant hommage aux trois compatriotes de l'auteur de *Nez-de-Cuir*, Barbey d'Aurevilly, Gustave Flaubert et Guy de Maupassant. Étude plus fervente que documentée, le chapitre consacré à Barbey est une cantate supérieurement orchestrée et nuancée à l'honneur de celui que La Varende considère comme son maître.

Dans *Châteaux de Normandie*, du même auteur, paru en 1937, chez le même éditeur. un chapitre « Dans la lumière aurevillyenne » était déjà consacré à Saint-Sauveur et à son vieux château.

En 1945, Jean Canu publie une nouvelle biographie de Barbey d'Aurevilly (R. Laffont. Paris, 1945). Fortement étayée sur celle d'Aristide Marie, cette nouvelle histoire de la vie du grand écrivain normand est un peu romancée, sans exagération, tout juste ce qu'il faut pour donner de la vie à ce récit passionnant d'une existence féconde en drames intérieurs et en travail.

L'année suivante, Hermann Quéru donne *Le dernier grand seigneur : Jules Barbey d'Aurevilly* (Éditions de Flore, Paris). Ce livre n'est pas une biographie et n'en a pas la prétention. c'est une histoire de l'âme de Barbey, d'autant plus précieuse et plus exacte que « Quéru vivait dans le pays du Maître à une époque où son souvenir y durait encore sans déformation ni légende; Quéru apprit à lire dans ses livres, à sentir dans ses paysages, à aimer dans ses filles, jusqu'à trembler dans ses fantômes ! » C'est une condition sinon suffisante, du moins infiniment favorable.

(1) Cf. *Barbey d'Aurevilly amoureux et dupe*, p. 158. M. Doyon oublie que lui-même a débité des autographes de Barbey ainsi qu'en fait foi le catalogue de « La Connaissance », 20 septembre 1919.

(2) Cf. *Reliques* de Villiers de l'Isle-Adam, textes inédits réunis et présentés par PIERRE-GEORGES CASTEX. Paris, José Corti, 1954.

(3) RENÉ-LOUIS DOYON : Barbey d'Aurevilly commémoré, *La Justice*, 1939.

surtout quand elle est l'apanage d'un véritable écrivain, observateur et sensible. Hermann Quéru a su établir magistralement la part, très grande, qui revient au sol natal, aux influences familiales, dans la formation de l'âme et du cœur de Barbey d'Aurevilly. Il n'est pas jusqu'à l'arrachement qui lui fut imposé par diverses circonstances dont on ne puisse inférer qu'il le replongea plus profondément au cœur de ses origines cotentinoises, dont il conserva constamment la nostalgie et dont il tira l'ardeur de vivre qui circule dans ses romans. Tout cela est établi magistralement par Hermann Quéru dont l'ouvrage est un complément indispensable aux biographies d'Aristide Marie et Jean Canu.

L'action des principaux romans aurevillyens se déroule dans un cadre assez étroit. au nord de la presqu'île cotentinoise, dont les pôles principaux sont Saint-Sauveur-le-Vicomte. Carteret et Valognes, avec des pointes jusqu'à Coutances où fut enlevé le chevalier Des Touches et Tourlaville qui vit les incestueuses amours du couple Ravalet. Les personnages de ces romans participent de l'humanité universelle, mais ils puisent la vie intense dont ils sont animés dans le cadre, les mœurs, les coutumes, les traditions, les légendes, la langue du coin de province où ils évoluent et, surtout, dans l'âme normande de leur créateur. Or, déjà, en 1871, Barbey d'Aurevilly écrivait : « Heureusement, dans le malheur de quitter un pays où je n'ai plus un grain de poussière qui soit à moi, il y a encore ce tonique amer de la consolation, *c'est que ce pays est de moins en moins mon pays* (1). Ils me l'ont gâté. Il est venu là des races (race est un bien grand mot pour eux) de Parisiens à pièces de cent sous, qui se sont établis sur les tombes des vieux terriens de la terre natale, et qui les souillent de leurs ordures et de leurs idées parisiennes. » (*Disjecta Membra*, daté de Valognes, 9 octobre 1871). Non seulement « la nuit des embellissements modernes s'est abattue sur toutes ces choses lumineuses », non seulement le « Progrès » a continué son œuvre d'uniformisation, de destruction de toute originalité, mais la guerre a passé par là et, en quelques jours de 1944, les bombes des alliés, la reconstruction qui a suivi, ont fait, de ce coin de terre, une chose nouvelle que l'auteur du *Prêtre marié* ne reconnaîtrait pas. Il se perdrait dans les rues reconstruites de sa bourgade natale où il chercherait la maison de son grand-oncle, le chevalier de Montressel où il est né fortuitement et la maison familiale, de la rue Bottin-Desylles, toutes deux, cependant, échappées au désastre. Et Valognes, selon l'expression d'Hermann Quéru, « *la ville de ses spectres* est devenue un spectre de ville » que les spectres eux-mêmes, déconcertés, ont dû déserter.

Il était temps, il était grand temps que de pieux érudits locaux utilisassent leurs souvenirs pour fixer les lieux, qu'on chercherait désormais en vain sur place, où Barbey d'Aurevilly a situé les faits et gestes de ses héros. Leurs travaux sont, maintenant, les seules sources où l'on puisse retrouver la part de réalité qui est à l'origine des somptueuses fictions du grand poète qui « jeta son voile d'or sur le squelette des choses ». Le squelette étant, aujourd'hui, réduit à quelques os ou fragments épars, rendons un hommage reconnaissant à ceux qui se sont appliqués à le reconstituer pour le plus grand bénéfice des lecteurs de Barbey d'Aurevilly qui, grâce à eux, pourront toujours vérifier d'où est parti le souffle créateur d'un des plus grands romanciers français.

Parmi ces travaux, il convient de citer :

L'abbé de Percy par l'abbé J. Le Terrier (Saint-Lô, imprimerie Barbaroux, 1942. — Extrait des Mémoires de la Société nationale académique de Cherbourg), dans lequel est reconstituée la carrière de ce pittoresque abbé, précepteur du jeune Jules-Amédée qui le campa magistralement dans le salon des demoiselles de Touffedelys, au début du *Chevalier Des Touches*. Les souvenirs de Barbey sont quelque peu rectifiés et très complétés par la minutieuse enquête de M. le chanoine Le Terrier, actuellement aumônier de l'abbaye de Saint-Sauveur-le-Vicomte, et qui fut un des plus actifs artisans de la restauration du Musée Barbey d'Aurevilly.

Abbé Jean Toussaint : *Carteret dans la vie et l'œuvre de J. Barbey d'Aurevilly* (Coutances, Éditions Notre-Dame, s. d. 1955). Cette substantielle brochure, illustrée de précieuses gravures, retrace, avec beaucoup d'érudition et d'intelligence, les sources carteretaises d'*Amaïdée* et d'*Une vieille Maîtresse*. C'est à Carteret que Barbey passait ses vacances d'enfant, c'est là qu'il eut la révélation de la mer, « la mer, écrivait-il, que je pourrais orthographier « ma mère », car elle m'a reçu, lavé et bercé tout petit ». Il garda toujours une prédilection pour ce coin de la côte cotentinoise et il y revint souvent lors de ses séjours à Valognes et à Saint-Sauveur. M. l'abbé Toussaint nous révèle les attaches familiales de la famille Barbey avec Carteret dont le manoir appartenait à des cousins Lefebvre d'Anneville. Les enfants Barbey, pendant les vacances, étaient reçus dans ce manoir qui devint « le nid d'alcyon » d'*Une vieille Maîtresse*. M. l'abbé Toussaint fait bien d'autres découvertes passionnantes pour la connaissance de la vie et de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly.

(1) C'est nous qui soulignons.

Pierre Leberruyer : *Saint-Sauveur-le-Vicomte dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly* (Édité au profit du Musée-Barbey d'Aurevilly, s. d. 1955). M. Leberruyer qui fut conservateur adjoint du musée Barbey d'Aurevilly, de la reconstitution duquel il fut l'un des plus dynamiques ouvriers, a fait pour Saint-Sauveur ce que M. l'abbé Toussaint a fait pour Carteret. C'était aussi nécessaire, et plus urgent encore, car la « bourgade jolie comme un village d'Écosse » a subi d'irréparables mutilations et nous avons grand besoin de M. Leberruyer pour retrouver les traces disparues de *L'Ensorcelée*, du *Prêtre marié*, et même du *Memorandum* de 1864. L'auteur a usé de son talent de photographe pour nous donner l'image des lieux qu'il évoque et qu'on ne retrouvera plus désormais que dans sa précieuse brochure.

Hermann Quéru et Pierre Leberruyer : *Études aurevillyennes* (Association d'études normandes, Rouen, nº 84).

Le premier des auteurs, dans *Élaboration d'un roman de Barbey d'Aurevilly, Le Chevalier Des Touches*, apporte de nouveaux éléments sur la composition du plus connu des romans de Barbey, que certains considèrent comme son chef-d'œuvre. Dans une saisissante synthèse, M. Quéru établit la part de réalité historique et la part de création artistique dans ce roman. Tout y est expliqué, ou presque tout, jusqu'à l'épisode où Aimée de Spens sacrifie sa pudeur de vierge à la « cause » et au salut de Des Touches, épisode qui eut à son origine un fait plus prosaïque, mais très plausible, dont s'empara la fastueuse imagination du grand poète. Toujours le « voile d'or sur le squelette des choses ». Et c'est peut-être la partie complètement inventée qui constitue la part la plus *vraie* de cette somptueuse épopée, évoquée, un soir de décembre et de pluie, dans un salon désuet de la Restauration, par Barbe-Pétronille de Percy qui n'a, peut-être, elle-même, jamais existé.

La seconde partie de ces *Études aurevillyennes* est consacrée, par M. Pierre Leberruyer, à *Sorcellerie et croyances populaires dans les romans de Barbey d'Aurevilly*. On sait la place que la sorcellerie tient, notamment, dans *L'Ensorcelée* et dans *Un Prêtre marié* où la grande Malgaigne prédit son destin à Jean Gourgue-Sombreval, destin qui s'accomplit à la lettre, du moins en ce qui concerne la destruction du château du Quesnoy, encore intact en 1865, date de l'apparition du roman et dont il ne restait plus pierre sur pierre, bien avant la dernière guerre. M. Leberruyer étudie très minutieusement les croyances populaires que Barbey a utilisées dans ses romans, qu'il tenait des récits de sa vieille bonne Jeanne Roussel et de sa grand-mère maternelle, et dont on trouve encore la persistance de nos jours.

Hermann Quéru : *Sur Valognes qui fut...* Édité au profit du musée Barbey d'Aurevilly, 1957.

Encore une étude qui s'imposait, par quelqu'un qui a bien connu Valognes avant qu'elle ne fût devenue « un spectre de ville ». M. Quéru s'en est acquitté en amoureux de Valognes et en familier de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Il a fait plus qu'évoquer la petite ville avant sa mutilation de 1944, il en a ressuscité l'âme, telle que l'a connue l'auteur des *Dessous de cartes d'une partie de whist.*

Encore que déjà long, ce recensement n'a pas la prétention d'être exhaustif. Nous avons dû négliger nombre d'études intéressantes, notamment les travaux de MM. Barthès et Decahors sur Eugénie et Maurice de Guérin dans lesquels Barbey d'Aurevilly est constamment évoqué; les substantielles conférences d'André Bellessort, publiées par la *Revue hebdomadaire*, du 25 avril au 23 mai 1931, et quantité d'ouvrages contenant des chapitres sur la vie ou l'œuvre de l'auteur des *Diaboliques ;* mais nous croyons avoir indiqué l'essentiel des travaux qu'il a inspirés et qu'il est indispensable de connaître pour avoir, de sa personne et de son œuvre, une idée suffisante et juste.

Nous ne saurions, en terminant, oublier le guide dont nous nous sommes servi nous-même, à savoir : *Barbey d'Aurevilly, Études de bibliographie critique*, de J.-P. Seguin, Avranches, s. d.

TEXTES

L'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly est constamment réimprimé, du moins les titres les plus connus : *L'Ensorcelée, Le Chevalier Des Touches, Un Prêtre marié, Les Diaboliques.* Même, depuis sa chute dans le domaine public, on la voit apparaître dans des éditions populaires, avec, parfois, des couvertures illustrées d'un goût plus criard que sûr. C'est ainsi que, dernièrement, nous avons vu à l'étalage d'un libraire un choix des *Diaboliques* avec une couverture ornée d'un chromo représentant le sous-lieutenant de Brassard transportant le cadavre d'Alberte et ayant, pour cette opération délicate et silencieuse, revêtu son uniforme de grande tenue. C'est tout juste si son sabre ne lui bat pas les talons.

En 1926-1927, François Bernouard a publié les « Œuvres complètes de Barbey d'Aurevilly »; mais ces « œuvres complètes » se réduisent aux romans, aux poésies et aux Memoranda. Cependant, cette édition a le très grand mérite d'offrir, pour la première fois, le texte intégral de ce chef-d'œuvre : les *Lettres à Trébutien* (4 volumes) que, jusqu'alors, on ne connaissait que par l'édition soignée, mais incomplète de Blaizot (2 volumes, 1908).

Quant à l'œuvre critique, elle est introuvable en librairie. Au moment de la mort de Barbey d'Aurevilly, 12 volumes étaient parus de l'admirable série *Les Œuvres et les Hommes*, à laquelle il convient d'ajouter *Gœthe et Diderot* et 3 volumes du *Théâtre contemporain*, sans parler de quelques ouvrages de polémique comme *Les Prophètes du Passé*, *Les Quarante Médaillons de l'Académie française*, *Les ridicules du Temps*, *Les vieilles actrices*, *Polémiques d'hier* et *Dernières Polémiques*.

La mort ne parut pas interrompre la production de Barbey d'Aurevilly. Par les soins de la dévoué Mlle Read, qu'il avait très justement surnommée « Mademoiselle Ma Gloire », et grâce à son concours pécuniaire, parurent successivement 15 nouveaux volumes des *Œuvres et les Hommes*, plus 2 volumes du *Théâtre contemporain*, sans compter quelques autres inédits de moindre importance.

Il serait infiniment souhaitable qu'un éditeur entreprît la réédition de cet incomparable tableau de la littérature au XIXe siècle.

D'autre part, il est certain que de nombreux articles de Barbey ont échappé aux recherches de Mlle Read et gisent encore, oubliés dans les journaux auxquels il a collaboré. Il n'a encore jamais été établi de bibliographie complète de sa collaboration aux périodiques. Eugène Grelé l'a tenté, mais son travail offre de nombreuses lacunes.

Enfin, le génie épistolaire de Barbey d'Aurevilly peut, sans crainte, subir la comparaison avec celui de son compatriote ennemi Flaubert. La correspondance générale de Flaubert a été recueillie et c'est probablement la partie la plus vivante de son œuvre. De Barbey d'Aurevilly, nous n'avons encore que *Lettres à Trébutien* (Paris, Bernouard, 1927); *Lettres à Léon Bloy* (Paris, Mercure de France, 1903); *Lettres à une amie* (Mlle Read) (Mercure de France, 1907) et *Lettres intimes* (Paris, Édouard-Joseph, 1921). Il en est de nombreuses autres éparses dans des revues ou enfouies dans des collections privées.

Il reste encore beaucoup à faire pour que l'œuvre de Barbey d'Aurevilly obtienne auprès du public lettré la place qu'elle mérite, une place de tout premier plan.

Joseph BOLLERY.

à Monsieur Paul Le Normant des Varennes,

Il n'y a entre nous que la différence d'un D à un T, mais Normands tous deux, moi de Naissance, lui de Nom.

J. Barbey d'Aurevilly

Dédicace à Paul Le Normant d'un exemplaire du *Chevalier Des Touches*.

Le plus spirituel des discours cicéroniens : le « Pro Caelio »

« Cicéron a je ne sais combien de sortes d'esprit », constatait Fénelon (1), après et avant beaucoup d'autres : puisqu'un ami de Cicéron, Trebonius, dressa un recueil de ses bons mots; qu'un autre admirateur, sans doute le fidèle Tiron, ne consacra pas moins de trois volumes à une semblable anthologie; que Sénèque le Rhéteur trouvait « *innumerabilia* » les plaisanteries cicéroniennes; et qu'au temps de Macrobe on en possédait le répertoire complet, œuvre de Furius Bibaculus (2).

« Elles sont très nombreuses dans ses discours, et il n'en est presque aucun qui n'en renferme plusieurs » : jugement d'ensemble prononcé par le P. L. Laurand, au début du précieux chapitre dans lequel il a confronté la théorie de la plaisanterie dans le *De Oratore* et l'application dans les discours de Cicéron (3). En suivant la classification donnée par le *De Oratore* (calembours, paronomases, jeux de mots sur les noms propres, citations plaisantes tirées des poètes, proverbes, allusions historiques et mythologiques, narrations plaisantes, ironie) (4), le P. L. Laurand a dressé des listes de plaisanteries qui complètent et corrigent celles de A. Haacke et de C. Herwig. Il suffit de les parcourir pour constater que toutes les sortes d'esprit se rencontrent dans le *Pro Caelio*. Plus récemment, M. A. Haury, suivant une méthode moins formelle et plus pénétrante, s'est appliqué à découvrir l'âme de Cicéron au-delà et à l'intérieur des procédés amusants (5) : deux modes et deux climats, l'ironie et l'humour, coexistant et se combinant, créent une atmosphère d'attaque ou de détente, de charge ou de récréation, de causticité ou d'urbanité. L'ironie veut blesser l'adversaire, retourner le fer dans la plaie, emporter la décision et recevoir la capitulation; l'humour est plus humain et plus désinvolte, plus ménager de ses forces et plus tolérant pour les faiblesses d'autrui (6).

Au fond l'ironie et l'humour sont deux armes redoutables, dont il faut user avec modération : *in iocando moderatio* (7). Dans l'*Orator* et le *De Oratore*, Cicéron lui-même a répété que l'orateur doit toujours se garder des excès où tombent les pitres, les bouffons et les mimes; que l'art supérieur de la plaisanterie consiste à garder la maîtrise de soi et de ses moyens, à savoir, tout en chargeant, se contrôler et se réfréner. Sans doute, l'ironie, plus agressive et plus dure, suppose chez l'orateur une conscience assurée de sa supériorité, tandis que l'humour, né souvent de l'auto-critique et de l'auto-ironie, comme l'a montré M. A. Haury, repose davantage sur le

---

(1) Fénelon, *Lettre à l'Académie, Projet de Rhétorique.*

(2) Macrobe lui-même a recueilli des *ioca Ciceronis* dans un chapitre des *Saturnales* (11, 3); il déclare que Cicéron brillait là comme en tout. Sur les recueils de plaisanteries cicéroniennes, anciens et modernes, voir les indications bibliographiques du P. L. Laurand, *Études sur le style des discours de Cicéron*, 2e édition, Paris, 1927, t. III, p. 235, n. 5.

(3) L. Laurand, *op. cit.*, p. 236.

(4) *De Or.*, II, 216-291.

(5) A. Haury, *L'ironie et l'humour chez Cicéron*, Leiden, 1955.

(6) Cf. J. Piatier, *Un Pro Cicerone en Sorbonne; Cicéron sauvé par l'humour*, dans *Le Monde* (20 janvier 1954) : « Il y a donc à distinguer entre ces deux modes moqueurs. Et leur opposition est à ce point capitale que tout le débat sur la thèse de M. Haury n'a tourné qu'autour d'elle. Ce jury de latinistes, présidé par M. Jean Bayet, que par une heureuse fortune l'École française de Rome n'avait point encore repris, a fait assaut d'esprit et de philosophie pour établir ce distinguo subtil. Car, si l'ironie et l'humour coexistent souvent, un abîme pourtant les sépare. L'ironie, figure de style bien précise, qui consiste seulement à dire le contraire de ce que l'on pense, est une arme de guerre, abstraite et dure, qui cherche à blesser l'adversaire en l'amenant par l'absurde en face des contradictions. Elle suppose chez celui qui l'emploie la conscience assurée de sa supériorité. L'humour, attitude philosophique, exige au contraire la sympathie et repose sur le sentiment d'une égalité dans la faiblesse. Né de l'esprit critique, dirigé d'abord contre soi-même — de l'ironie sur soi — il étend sa compréhension à tout l'humain, dont, pessimiste par essence, il sait qu'il ne doit pas trop attendre. Il est contre le dogmatisme et pour la tolérance. Il suspend un jugement qu'il n'ose affirmer. Il dépouille la pensée de ses oripeaux conformistes. C'est une libération enfin, un refuge de l'esprit contre toutes les prisons ».

(7) *De Or.*, II, 238; et plus loin : *ipsius dicacitatis moderatio*, II, 247.

sentiment d'une égalité dans la faiblesse, sur une compréhension indulgente et tolérante de nos semblables. Mais un abîme ne les sépare pas l'un de l'autre; ils se marient dans les œuvres où la plaisanterie fut puissante et efficace, parce que « je ne sais combien de sortes d'esprit » y furent soumis à cette *moderatio*, recommandée par Cicéron, et oubliée parfois par lui-même, puisqu'on lui a reproché très tôt et de tous temps d'avoir abusé de son esprit, d'avoir commis des jeux de mots plutôt froids, de ne pas avoir eu toujours égard aux circonstances, d'avoir été même un *consularis scurra*, un *cynicus consularis*, dont l'éloquence « canine » tombait dans la grossièreté ou l'immoralité : critiques et querelles bien connues, dont les échos retentissent dans le *Dialogue des Orateurs* de Tacite, dans l'*Institution oratoire* de Quintilien et dans les *Vies* de Plutarque (1). Seul le P. Vavasseur s'est évertué, dans une thèse latine aussi laborieuse que filandreuse (*De ludicra dictione*, 2° section, 9e partie), à louer sans réserve aucune l'esprit de Cicéron !

Le problème majeur est donc le suivant : dosage de l'ironie et de l'humour dans l'éloquence cicéronienne. Les Latins disaient : *dicacitas* et *urbanitas*, causticité et urbanité. Constatant que le *Pro Caelio* « compte quelques-unes des pages les plus étourdissantes de Cicéron », M. A. Haury ajoute : « Sommet de son éloquence mondaine, il marie deux des formes les moins compatibles de l'urbanité, celle de Caton et celle de Catulle » (2). On ne saurait mieux dire.

En 56 avant J.-C., tout autorisait ou obligeait Cicéron, défenseur de Caelius, à s'installer dans une position supérieure, dans une attitude flegmatique et, comme on dit aujourd'hui, décontractée, vis-à-vis des accusateurs, de l'accusatrice et de l'accusation.

***

Il avait cinquante ans et il avait remporté de grandes victoires. En 70 avant J.-C., lorsqu'il composait les *Verrines*, il n'avait que trente-six ans; contre Verrès il frappait fort, et parfois trop fort, usant de ses moyens, et en abusant, ne résistant pas au plaisir de ridiculiser l'ennemi et son nom même (Verrès le verrat, le balai de la Sicile, etc.), parce qu'il n'était encore qu'un débutant, qu'il n'avait franchi que la première étape de la course aux honneurs, et qu'il fallait faire du bruit, beaucoup de bruit, produire tout son talent pour établir sa réputation d'avocat et d'homme politique, en chargeant à fond contre un magistrat prévaricateur, indigne représentant d'une aristocratie hautaine; homme nouveau et orateur ambitieux, Cicéron saisissait et exploitait l'occasion de s'imposer à l'attention du grand public, de conquérir la popularité parmi l'ordre équestre et la plèbe; il ne ménageait pas ses moyens.

En avril 56, Cicéron a cinquante ans. A cet âge, l'homme est dans toute sa vigueur intellectuelle; il a conscience de sa force et commence à se rendre compte qu'il faut en user, ne pas en abuser. Cicéron est un personnage, un homme arrivé. De grands discours politiques comme le *Pro lege Manilia* et les *Catilinaires*, de brillants plaidoyers comme le *Pro Murena* et le *Pro Archia* lui ont assuré le titre de prince de l'éloquence. Il est le sauveur de la Patrie, le vainqueur de Catilina, et il a lui-même écrit des vers sur son grand consulat de l'an 63. Il est maintenant pourvu d'une double autorité d'avocat et d'homme d'État, de cette *auctoritas*, qui avait dans la vie romaine tant de poids, et donnait à qui la détenait une assurance solide et tranquille.

Dans le procès de Verrès, Cicéron était accusateur; dans celui de Caelius, il est défenseur. Un réquisitoire requiert plus de véhémence; un plaidoyer, plus de souplesse. De la souplesse? de la virtuosité? il en fallait aux défenseurs de M. Caelius Rufus, face aux quatre accusateurs qui le poursuivaient pour avoir suscité à Naples des troubles séditieux, pour avoir commis des malhonnêtetés à l'égard d'un certain Palla, pour avoir chassé de Pouzzoles les ambassadeurs alexandrins, pour avoir trempé dans l'assassinat de leur chef, et pour avoir tenté d'empoisonner Clodia, son ancienne amie; sans compter quelques menus griefs : il avait été complice de Catilina; il avait manqué d'égards envers son père dont il avait fui la demeure; il avait insulté des femmes, frappé des sénateurs, acheté des voix dans une élection, et il s'était abstenu de rendre à Clodia, après la rupture, l'or dont celle-ci l'avait comblé au beau temps de leurs amours. Évidemment, si l'on en croit Cicéron, Caelius était innocent comme l'agneau qui vient de naître; c'était le plus honnête, le plus distingué, le plus élégant, le plus lettré des jeunes gens. Mais nous ne pouvons pas entendre l'autre son de cloche; nous ne possédons pas les réquisitoires des quatre accusateurs. Quand on lit entre les lignes du *Pro Caelio*, où Cicéron ne peut nier la vie désordonnée de son client, sa jeunesse dissipée et tumultueuse, on pense qu'il n'y a pas de fumée sans feu; tant d'accusations contre un seul homme ! le feu ravageait la vie de ce jeune homme (vingt-six ans !) qui fut proba-

(1) Voir là-dessus L. Laurand, *op. cit.*, p. 253-255.

(2) A. Haury, *op. cit.*, p. 146.

blement un beau garçon, un Don Juan et un nervi, un libertin et un factieux, en un mot un gaillard inquiétant (1).

Mais les ressources des grands avocats sont inépuisables. Si la cause est obscure, l'instruction incomplète, l'accusation fragile, ils se font dialecticiens, discutailleurs et ergoteurs pour démolir une argumentation mal étayée. Si l'affaire est mauvaise, ils refusent de suivre l'accusation dans les arguties, la sophistique et la ratiocination; supérieurs et prestidigitateurs, ils jonglent, ils escamotent, devant les juges béats, qui viennent à douter de leurs principes, de leur raison et de leur propre existence. Dans le *De Oratore*, Cicéron a montré qu'il connaissait bien les roueries de cette virtuosité, ces tours de passe-passe : « Nul doute qu'il ne convienne à l'orateur d'exciter le rire, et pour plusieurs raisons : la gaieté rend l'auditoire bienveillant à celui qui l'a fait naître; un trait piquant (ce n'est souvent qu'un mot) produit dans la défense, mais parfois aussi dans l'attaque, une agréable surprise; la plaisanterie encore abat l'adversaire, l'embarrasse tout au moins, l'affaiblit; l'intimide, le réfute; elle révèle dans l'orateur un homme du monde cultivé, de bon ton (*urbanum*); surtout elle adoucit la sévérité et détend la tristesse; et des imputations fâcheuses, contre lesquelles le raisonnement viendrait échouer, un badinage enjoué souvent les dissipe ».(2).

La dernière phrase de cette définition s'applique tout à fait à la tactique de Cicéron, défenseur de Caelius. Dans les *Verrines* la plaisanterie était une arme et un ornement : un moyen d'accabler Verrès et d'éviter la monotonie (surtout dans le *De Signis*). Dans le *Pro Caelio*, elle est tout un système de défense, le seul capable de dissiper « des imputations fâcheuses, contre lesquelles viendrait échouer le raisonnement ». Ajoutons que Cicéron, avocat de Caelius, parlait après Crassus, qui s'était chargé de répondre aux accusations touchant les biens de Palla, les troubles de Naples et l'ambassade d'Alexandrie. Seule l'accusation d'empoisonnement restait à Cicéron; il pouvait plus facilement se permettre de négliger les détails des faits et de la dialectique, pour prendre tout de haut, en grand seigneur sans gêne et sans appréhension qui domine la situation, et c'est la position, nous l'avons dit, des vrais humoristes.

Quelle est cette affaire? explique Cicéron dans l'exorde : un jeune homme est en butte aux attaques d'une courtisane (*oppugnari opibus meretriciis*) ! Allons-nous prendre au sérieux une histoire de femme dévergondée dont la fureur doit être réfrénée (*muliebrem libidinem comprimendam*)? (3). Le ton, dès l'abord, est ainsi donné : le badinage enjoué, tour à tour aimable ou caustique, va s'exercer aux dépens des accusateurs, de l'accusatrice et de l'accusation.



Les quatre accusateurs avaient tonné contre les mœurs de Caelius, sa jeunesse orageuse, ses prodigalités et ses amours, ses séjours aux eaux de Baies, ville de perdition, ses festins, ses promenades en bateau, etc., etc. L'un d'eux, L. Sempronius Atratinus, était un tout jeune homme dont le père avait été poursuivi par Caelius pour brigue et corruption électorale, et qui avait sans doute, par devoir filial, accusé en retour l'ennemi de son père. C'est à lui que Cicéron répond d'abord, sur un ton débonnaire, amical et presque paternel.

« Pour moi, je pardonne à Atratinus, jeune homme plein de générosité et de vertu, mon ami; il a pour excuse ou la piété filiale, ou la nécessité, ou l'âge. S'il s'est fait volontairement accusateur, je dis piété filiale; s'il a reçu un ordre, nécessité; s'il a espéré quelque avantage, jeune âge. Que les autres accusateurs n'attendent de moi aucune indulgence, mais plutôt une résistance acharnée » (4). Que d'aisance et de courtoisie dans ces paroles du quinquagénaire à l'adolescent, du grand patron au petit stagiaire inexpérimenté ! Que de bonhomie et de sollicitude pour cet enfant (c'est jeune et ça ne sait pas !) qui mérite un traitement privilégié, parce qu'il ne connaît pas encore, comme les trois autres, son métier d'accusateur !

Cicéron juge avec un sérieux impayable et en feignant une délicatesse pudique le sort regrettable qu'on a infligé à cet adolescent en lui confiant un sujet scabreux : l'accusation touchant les mœurs de Caelius : « J'ai été surpris et peiné de voir cette partie de l'accusation confiée à Atratinus; elle ne lui convenait pas, son âge s'y opposait, et, comme vous avez pu le remarquer,

---

(1) Sur Caelius, sa biographie, ses relations avec Clodia, son procès, voir l'introduction et les excellents appendices de l'édition R. G. Austin, Oxford, 1952 (2e édition); et les *Prolegomena* de l'édition J. Van Wageningen, Groningue, 1908.

(2) *De Or.*, II, 236.

(3) *Pro Cael.*, I, 1. Références et essais de traduction dans cet article, d'après l'édition R. G. Austin, *op. cit.*

(4) *Pro Cael.*, I, 2; cf. jugements portés par Quintilien (*I. O.*, IV, 1, 39; IX, 2, 39) sur l'habileté de cet exorde.

la pudeur de ce très vertueux adolescent ne souffrait pas qu'il traitât pareil sujet. J'aurais voulu qu'un autre d'entre vous, aux épaules plus robustes, eût assumé ce rôle de médisant; alors je réfuterais cette médisance déchaînée un peu plus librement, plus hardiment et plus conformément à ma manière. Avec toi, Atratinus, je vais m'y prendre avec plus de douceur, parce que ta pudeur impose à mes propos des ménagements, et que je ne dois pas ruiner mes bontés passées pour ton père et pour toi. Je veux cependant te donner un conseil : d'abord reste ce que tu es; autant ta conduite est exempte de turpitudes, autant tu dois rester étranger à la licence du langage. Et puis évite contre autrui des paroles qui, rétorquées à tort contre toi, te feraient rougir. A qui, en effet, cette voie n'est-elle pas ouverte? Quand on a ton âge et tes mérites, comment échapper aux attaques les plus impudentes...? Mais les coupables sont ceux qui t'ont fait jouer ce rôle; que ta pudeur soit louée, puisque nous t'avons vu traiter ce sujet à contre-cœur; et ton talent, puisque tu as parlé avec élégance et distinction » (1). A juste titre, Quintilien donnait cet exemple de ton modéré (*moderatio*), dans la façon de ménager réellement ou apparemment un tout jeune adversaire (*parcere aut uideri*) : « Ainsi, dit-il, Cicéron n'a pas l'air de prendre Atratinus à partie comme un ennemi, mais de l'avertir presque comme un père; car c'était un homme noble et jeune qu'un juste ressentiment avait fait accusateur » (2). Quintilien a-t-il aperçu toute la malice de cette délicatesse pleine d'humour (3), de cette bonhomie ironique sans être dédaigneuse, de cette grande manière qui allie gentillesse et taquinerie, naturel et condescendance? Jeune homme, dit le patron à l'apprenti, tu as fait de ton mieux, mais ce rôle ne te convenait pas. Tu as rougi comme une fille en jouant ce rôle-là, et j'en ai rougi pour toi. Que ta pudeur soit louée, et ta bonne volonté ! Petit, quand tu seras grand, tu feras mieux.

Mais voici le moment de répondre aux quatre leçons de morale assénées à Caelius par l'accusation. Quatre prêches intransigeants et sévères ! Pour quelques écarts de jeunesse ! Nous avons tous été jeunes; il faut que jeunesse se passe :

« Oui, j'ai vu et j'ai entendu dans cette cité beaucoup de gens qui ne se sont pas contentés d'effleurer du bout des lèvres ces plaisirs de la vie, ni d'y toucher, comme on dit, du bout des doigts, mais qui ont livré toute leur adolescence aux voluptés; un beau jour ils en ont émergé, et rentrés, comme on dit, dans la voie de la vertu, ils ont été des hommes sérieux et illustres. D'un commun accord, on passe à cet âge quelques amusements et la nature elle-même prodigue à l'adolescence les passions; si elles éclatent sans compromettre la vie de personne, sans ruiner aucune maison, on les tient d'ordinaire pour excusables et supportables... Il est facile d'accuser la dissipation; la journée ne suffirait pas, si j'entreprenais de produire tout ce qui peut être dit dans ce sens : corruptions, adultères, scandales, prodigalités; la matière est inépuisable... » (4).

Un peu plus loin, reprenant le même thème, indulgent aux excès des jeunes et ironique à l'égard des censeurs, Cicéron redit que nombreux à son époque comme dans les générations passées ont été les hommes éminents qui, après une adolescence bouillante, ont montré dans l'âge mûr de remarquables vertus : « Il n'est pas nécessaire que je nomme aucun d'eux; vous avez en vous-mêmes leur souvenir. Je ne veux pas en effet associer le rappel même d'une peccadille à la gloire considérable de l'un de ces héros vaillants et illustres. Mais si je voulais le faire, j'en citerais des hommes éminents et glorieux ! des uns on rappellerait la jeunesse licencieuse, des autres le luxe effréné, les dettes importantes, les dépenses, les déportements; mais ces frasques, cachées ensuite par l'éclat de nombreuses vertus, seraient excusées par n'importe quel défenseur à cause de la faiblesse de l'âge » (5).

Voilà bien le plus habile des tours de passe-passe : au lieu de répondre directement aux quatre accusateurs et de discuter les faits allégués par ces quatre professeurs de morale, Cicéron, dans une admirable généralisation, défend les fredaines des jeunes, et mobilise à ses côtés, pour plaider leur cause, les héros de la vieille Rome, qui tous ont été jeunes, comme Caelius, avant de s'être chargés de gloire et de respectabilité. Singulière morale, en vérité, et dangereux paradoxe : les erreurs de jeunesse sont inévitables, générales et nécessaires; l'austérité d'antan n'est plus de saison; les moralistes n'ont pas les pieds sur terre et les contradictions de leurs théories du plaisir montrent la fragilité de leurs rêveries :

« A-t-il existé, juges, un homme ayant une force d'âme, un fond de vertu et de modération lui permettant de mépriser toutes les voluptés, d'achever tout le cours de sa vie dans le travail physique et l'effort intellectuel, un homme ne trouvant de plaisir ni au repos, ni aux

(1) *Pro Cael.*, 3, 7-8.
(2) Quintil., *I. O.*, XI, 1, 68.
(3) A. Haury *op. cit.*, p. 146.
(4) *Pro Cael.*, 12, 28-29.
(5) *Pro Cael.*, 18, 43.

récréations, ni aux goûts de son âge, ni aux jeux, ni aux festins (1), un homme ne jugeant rien de souhaitable dans la vie, hormis ce qui s'accompagne de gloire et d'honneur? Cet homme, à mon avis, a été doté et paré de dons quasi divins. De cette trempe ont été, je crois, les Camille, les Fabricius, les Curius et tous ceux qui ont fait de si peu notre grandeur. Mais de telles vertus se trouvent difficilement dans nos mœurs, que dis-je? dans les livres. Les écrits eux-mêmes qui renfermaient cette austérité d'antan sont tombés en désuétude; non seulement chez nous qui nous sommes attachés à ces principes et à cette morale en fait plus qu'en paroles; mais encore chez les Grecs, gens très doctes qui, faute de les pratiquer, ont pu néanmoins en parler avec noblesse et grandiloquence, certaines autres maximes, en Grèce, quand les temps ont changé, ont fait leur apparition. Ainsi les uns ont dit que les sages agissent toujours en vue du plaisir, et des hommes instruits n'ont pas répugné à s'exprimer d'une manière si honteuse; les autres ont pensé qu'il fallait accorder l'honneur et le plaisir, cherchant à concilier par le pouvoir des mots des notions tout à fait incompatibles; quant à ceux qui n'ont admis qu'un seul chemin menant sans détour à la gloire : celui de l'effort, les voici maintenant à peu près seuls, abandonnés dans leurs écoles. Nombreux en effet sont les agréments que la nature a créés d'elle-même autour de nous, agréments capables d'endormir et d'aveugler de temps à autre la vertu; nombreuses les routes glissantes qu'elle a montrées à l'adolescence et où celle-ci aurait grand-peine à s'engager ou à marcher sans chute et sans faux pas; nombreuse la variété des jouissances capables de séduire non seulement cet âge mais aussi l'âge affermi déjà. Si donc vous trouvez par hasard un homme qui détourne ses regards de la beauté de la nature, qui reste insensible à tout parfum, à tout contact, à toute saveur, qui interdise à ses oreilles toute harmonie, cet homme-là je le croirai peut-être avec quelques-uns favori des dieux, mais la plupart le croiront victime de leur ressentiment. Il faut donc abandonner cette route déserte, délaissée, obstruée maintenant de frondaisons et de broussailles. Faisons à l'âge quelques concessions; accordons à l'adolescence assez de liberté, ne refusons pas tout au goût des plaisirs; que la grande raison, maîtresse de vérité, de droiture, ne l'emporte pas toujours; que la raison soit parfois vaincue par la passion et la volupté, pourvu que dans cette défaite on observe des règles et quelque retenue » (2).

On comprend pourquoi le *Pro Caelio* n'est jamais expliqué dans les classes. Proposer à des jeunes une morale aussi élastique pourrait être dangereux ! Et il faut, n'est-ce pas, que les Latins restent aux yeux de tous des manieurs d'idées générales et des professeurs de morale (en actions ou en sermons). Quand même on peut regretter que nos jeunes gens ne connaissent qu'un Cicéron pompeux et pontifiant, toujours drapé dans une toge et des principes impeccables, alors que son humour est parfois si jeune et accessible aux jeunes. Quoi qu'il en soit, les juges de Caelius ne pouvaient pas, après cet appel adroit, suivre les accusateurs dans le camp des censeurs moroses, vieillots et ridicules, sur « cette route déserte, délaissée, obstruée maintenant de frondaisons et de broussailles ».



Laissons-les-y, ces quatre solitaires, ces pauvres aberrants qui croyaient accabler Caelius sous de fâcheuses imputations, et qui se retrouvent moqués et piteux. Car nous avons hâte de connaître cette *meretrix* déchaînée, que Cicéron annonçait dans l'exorde, comme étant la machinatrice de toute cette farce.

Mais Cicéron joue avec elle et avec les juges : après l'annonce de l'exorde, pas un mot de cette violente accusatrice; Cicéron l'oublie complètement jusqu'au chapitre XIII, où son nom, Clodia, est enfin cité, et où il reprend le thème majeur de l'exorde : « Nous n'avons affaire, juges, dans cette cause, qu'à Clodia... » (3). Non, il ne l'a pas oubliée; il a même parlé d'elle, sans la désigner nommément, sans avoir l'air de parler d'elle, par allusion de lettré délicat, qui feint d'hésiter à publier le nom d'une femme de petite vertu : « Plût aux dieux que dans la forêt du Pélion... ! » citation de la *Médée* d'Ennius; Cicéron enchaîne : « Car jamais maîtresse errante ne nous aurait causé ces ennuis... Médée, le cœur malade, blessée d'un amour cruel », pour terminer par cette nouvelle annonce, encore voilée mais plus claire et plus incisive que celle de

(1) Ici j'adopterai avec J. V. Wageningen la leçon *conuiuia* de *Pπδ*, plutôt que le singulier *conuiuium* de *TB*, donné par l'édition R. G. Austin.

(2) *Pro Cael.*, 17-18, 39-42; cf. A. Haury, *op. cit.*, p. 147 : « Au premier rang de l'auditoire imaginons Catulle et Calvus, Attiques et νεώτεροι, la fleur des *barbatuli iuuenes*. Cicéron tient à leur prouver qu'un Cicéron ne vieillit pas; il paie donc de désinvolture calculée et prêche, quoiqu'il s'en défende, l'indulgence en un style que ne désavouerait pas le Véronais ».

(3) *Pro Cael.*, 13, 31.

l'exorde : « Ainsi, juges, quand j'arriverai à cet endroit de ma plaidoirie, je vous montrerai que cette Médée du Palatin (*hanc Palatinam Medeam*) et ce changement de domicile (l'installation de Caelius sur le Palatin) ont été pour notre jeune client la cause de tous ses maux ou plutôt de tous ces mots » (1) (le calembour est presque dans le texte : *siue malorum omnium, siue potius sermonum!*).

Cicéron s'amuse de ces travaux d'approche, qu'il prolonge avant de donner l'assaut. Mais voici l'heure de l'attaque : *Res est omnis in hac causa nobis, iudices, cum Clodia, muliere non solum nobili, sed etiam nota* (2). Comment rendre la concision de cette définition à la fois élogieuse et flétrissante, de la paronomase *nobili-nota?* Avec Clodia, femme de famille fameuse et mal famée? Avec Clodia, femme du grand monde, et de tout le monde? Avec Clodia, de grande naissance, aux nombreuses connaissances?

Ainsi le jeu devient plus cruel que lorsque l'avocat répondait aux accusateurs. Cicéron n'avait aucune raison d'épargner Clodia. Elle était veuve de Q. Metellus Celer, veuve très joyeuse, beauté mûrissante et mûrie par les ardeurs inextinguibles de nombreuses passions, toujours rallumées. Dans ses *Lettres*, Cicéron l'appelait comme Junon, la déesse aux yeux de bovidé ! Les bovidés ont de beaux yeux, grands, humides, immenses, un peu vides; Cicéron voulait-il railler une beauté que l'intelligence n'éclairait guère? Ou faire allusion aux mœurs incestueuses de Junon, à la fois sœur et épouse de Jupiter, et à l'attachement de Clodia pour son frère chéri, le gentil Clodius Pulcher, *Pulchellus* (dixit encore Cicéron) : le beau gosse? Dans le *Pro Caelio*, Cicéron feint de ne pas savoir s'il doit appeler Clodius le frère ou l'époux de Clodia. En politique, Clodius était l'ennemi nº 1 de Cicéron. Est-il besoin d'en dire davantage pour expliquer la haine de Cicéron contre le couple Clodia-Clodius? (3).

Mais une fois de plus Cicéron, au lieu de foncer, rétrograde et parle même d'user, à l'égard de cette *materfamilias*, de tous les ménagements dus aux dames; d'oublier ses démêlés avec son mari : « Avec son mari, je voulais dire son frère, je m'y trompe toujours. Mais j'userai de modération et je n'irai pas plus loin que ne l'exigent ma loyauté et la cause elle-même. Je n'ai jamais voulu avoir d'histoires avec les femmes, surtout avec celle qui est, aux yeux de tous, l'amie de tous les hommes plutôt que l'ennemie d'aucun » (4). Le bon apôtre ! ! ! On pense au chat puissant, un peu féroce, qui joue avec la souris avant de la croquer, qui sort et rentre ses griffes pour la tourner et la retourner. Le chat ne demande pas à la souris comment elle veut jouer avec lui; Cicéron, généreux et galant, respecte et consulte Clodia; il lui offre de choisir le langage qu'elle désire entendre : « Je commencerai par lui demander si elle préfère que je prenne avec elle un ton sévère, sérieux et antique, ou un ton indulgent, doux et affable. Aime-t-elle mieux la manière et les formes austères? Je dois évoquer des Enfers, un de ces hommes barbus, non pas une de ces petites barbiches dont elle raffole, mais une de ces vieilles barbes hirsutes comme les statues et les portraits d'antan nous en montrent. Qu'il gourmande cette femme et qu'il parle à ma place, pour éviter que sa colère se déclenche contre moi... » (5). Et d'évoquer l'ombre du grand ancêtre de la gens Claudia, Appius Claudius, l'Aveugle (*Caecus*), qui morigène la descendante indigne, en rappelant les gloires de la famille, entre autres Q. Claudia et la vestale Claudia, vertueuses et pudiques entre toutes. Prosopopée majestueuse, antique et austère, suivant le programme promis, mais qui s'achève en oppositions sarcastiques, en jeux de mots vengeurs : « Ai-je donc rompu le traité de paix avec Pyrrhus, pour que tu scelles chaque jour des honteux traités d'amour? Ai-je amené l'eau à Rome pour servir à tes ablutions incestueuses? Ai-je construit une route pour que tu la fréquentes escortée d'hommes étrangers à ta famille? » (6).

Cette *seria mordacitas* (7) desserre immédiatement les dents, suivant la même technique d'escarmouches et de replis, d'impétuosités blessantes et d'inhibitions courtoises; après la péroraison cinglante de sa prosopopée, Cicéron revient brusquement aux amabilités : « Si au contraire

---

(1) *Pro Cael.*, 8, 18.

(2) *Pro Cael.*, 13, 31. Une autre paronomase sur le surnom de Clodia, *Quadrantaria*, la femme à un quart d'as, en 26, 62 : *quadrantaria illa permutatione*, et en 29, 69 : *nisi omnia quae cum turpitudine aliqua dicerentur in istam quadrare apte uiderentur*. Citons aussi 14, 33 sur le cognomen *Caecus* (l'aveugle) d'Appius Claudius : *minimum dolorem capiet qui istam non uidebit*. Mais ces jeux de mots sur les noms propres sont plus discrets dans le *Pro Caelio* que dans les *Verrines*.

(3) Cf. J. Van Wageningen, *op. cit.*, p. XXI-XXII.

(4) *Pro Cael.*, 13, 32.

(5) *Pro Cael.*, 14, 33.

(6) *Pro Cael.*, 14, 34. Appius Claudius Caecus s'était fait porter au sénat pour empêcher qu'on ne conclût la paix avec Pyrrhus; étant censeur il avait amené à Rome les eaux de l'Anio, et il avait donné son nom à la voie Appienne, construite pour relier Rome à Brindes. Les procédés de style dans cette prosopopée ont été analysés dans J. Marouzeau, *Introduction au latin;* Paris, 1941, p. 170-177.

(7) Macr., *Saturn.*, II, 3.

tu préfères que je prenne un ton plus poli, ainsi ferai-je avec toi (on ne saurait être plus galant !) : j'éloignerai ce vieillard dur et presque rustaud; c'est encore un homme de ta famille que je choisirai, de préférence ton jeune frère qui est en fait de politesse le plus distingué, qui t'aime beaucoup, qui, sujet à je ne sais quelle timidité, à de vaines frayeurs nocturnes, a toujours, le cher petit, couché avec sa grande sœur (on ne saurait être plus acerbe !) » (1). Et par contraste avec la prosopopée du grand ancêtre celle du petit chéri :

« Pourquoi cette agitation, ma sœur? Pourquoi cette démence? Pourquoi ces cris? et tant de bruit pour peu de choses? tu as remarqué ton voisin, un jouvenceau; l'éclat de sa beauté, sa taille, ses traits et ses regards t'ont troublée. Tu as voulu le voir souvent; grande dame, tu t'es affichée parfois avec lui, dans les mêmes jardins; ce fils de famille, enfant d'un père parcimonieux et obstiné, tu ne peux pas, malgré tes richesses, le retenir dans tes chaînes : il est récalcitrant, méprisant, dédaigneux de tes cadeaux. Tourne-toi ailleurs. Tu as des jardins au bord du Tibre, et tu as pris soin de les aménager du côté où toute la jeunesse vient nager; de là tu peux chaque jour choisir à ton gré. Pourquoi t'acharner après un homme qui te méprise? » (2).

Ainsi « contre l'amante offensée Cicéron déploie sa verve, et la plus insolente » (3), ou plutôt, en feignant des manières affables (4), il lâche les rênes à sa verve insolente sans jamais la débrider tout à fait; ainsi nous restons aux frontières indécises de la correction et de l'effronterie, de la taquinerie et de l'invective, du sérieux et du comique : forme supérieure de l'humour amer, grâce auquel les coups portés sont d'autant plus efficaces qu'ils sont plus inattendus, et les blessures d'autant plus cuisantes qu'elles sont involontaires.

***

La leçon que Cicéron adresse ensuite à Caelius est une des meilleures parties. En feignant de rouler de gros yeux et de prendre un ton sévère, Cicéron va jouer le rôle du père qui morigène son fils dissipé :

« Mais j'hésite, quel père choisir? un père de Caecilius, violent et dur : Oh ! cette fois mon cœur s'enflamme, cette fois ma colère est à son comble !... ou cet autre : O malheureux ! O scélérat !... Ces pères-là ont un cœur de fer... Que dire? Que vouloir? Tous tes honteux déportements font que je ne sais plus où j'en suis... Un tel père dirait avec une rigueur insupportable : Pourquoi t'es-tu installé dans le voisinage de cette courtisane? Pourquoi n'as-tu pas fui, quand tu as connu ses manœuvres attirantes? Prodigue et gaspille, ça m'est égal ! Si tu es dans la misère, tant pis pour toi; moi j'ai assez pour vivre agréablement le reste de mes jours ». Mais comme ce langage sévère ne pourrait convenir à Caelius, Cicéron joue le rôle d'un autre père de la comédie, du père indulgent et clément : « Il a brisé une porte? On la réparera. Il a déchiré une robe, on la raccommodera » (5).

Dans le *De Oratore*, Cicéron a défini cette sorte de plaisanterie : *saepe etiam uersus facete interponitur, uel ut est uel paululum immutatus, aut aliqua pars uersus...* (souvent aussi on intercale plaisamment dans le discours un vers, sans y rien changer ou avec une petite modification, ou une portion de vers). Ce couplet du *Pro Caelio* en est le plus spirituel exemple (6). Quand on sait quelle importance avaient, dans l'éloquence ancienne, la gesticulation et la mimique, soigneusement enseignées par Cicéron et Quintilien, quand on connaît d'autre part « l'expressivité » des orateurs et acteurs dans les pays méditerranéens, on imagine ce que ce couplet du *Pro Caelio* pouvait donner, avec ses citations variées, ingénieusement cousues.

Après qu'il s'est gaussé des accusateurs et de l'accusatrice, après qu'il a ridiculisé Clodia, femme libidineuse et incestueuse, dévergondée et dépitée, Cicéron en vient, plein d'assurance, à discuter l'accusation d'empoisonnement. Depuis que le jeune Caelius avait quitté la volcanique Clodia, cette femme offensée prétendait que l'infidèle lui devait beaucoup d'or et qu'il avait

(1) *Pro Cael.*, 15, 36.

(2) *Pro Cael.*, 15, 36.

(3) A. Haury, *op. cit.*, p. 147.

(4) Ou en faisant des suppositions qui ne concernent pas Clodia, mais que tous les auditeurs, bien renseignés sur les mœurs de Clodia, lui appliquaient aussitôt; cf. 16, 38; 20, 48-49 (*hic ego iam rem definiam, mulierem nullam nominabo*). Je ne crois pas nécessaire de corriger *iam rem de* P² ou *iam definiam rem* de Σ en *ipsam rem* (Halm, Austin).

(5) *Pro Cael.*, 16, 37-38.

(6) *De Or.*, II, 257-258. A noter que cette sorte de plaisanterie par allusions littéraires est absente du *De Signis;* nous en avons déjà rencontré un exemple plus haut (citation d'Ennius). Les juges de Caelius étaient-ils plus cultivés que ceux de Verrès? ou plutôt ne faut-il pas voir là un progrès de l'art cicéronien, des *Verrines* au *Pro Caelio?*

même tenté de l'empoisonner. Que pourrait valoir une accusation portée par une femme téméraire, effrontée, courroucée (*temeraria, procax, irata mulier*?) (1). Déjà la cause est entendue, n'est-ce pas?

Quelle était la thèse de l'accusation? Caelius a voulu empoisonner Clodia. Il a fait d'abord l'essai du poison sur un esclave acheté pour cette épreuve, et s'est assuré que l'extrême promptitude de la mort prouvait la virulence du liquide. Il l'a remis à son ami Licinius, qui devait à son tour remettre aux esclaves de Clodia un coffret contenant la fiole de poison. Où? C'est dans un établissement de bains que le coffret devait être donné aux esclaves de Clodia. Mais ceux-ci ont révélé à leur maîtresse tout le complot. Clodia leur a ordonné de ne rien ébruiter, de se prêter à toutes les machinations de Caelius, et de se rendre, comme convenu, à l'établissement de bains. Elle y enverrait en cachette des amis sûrs qui se dissimuleraient, puis bondiraient au moment voulu sur Licinius, et l'arrêteraient. Mais tout a craqué : Licinius est arrivé, tenant en mains le coffret avec la fiole de poison. Il allait le remettre, il ne l'avait pas encore remis, lorsque tout à coup s'élancent de leur cachette les hommes de Clodia, ses amis sûrs ! Trop tôt ! Licinius qui avançait la main pour remettre le coffret, la retire, s'effraie et prend la fuite.

Allons donc, rétorque Cicéron, cette histoire de poison n'est qu'une pauvre fable inventée par une vieille poétesse, qui a inventé bien des comédies, une *fabella* sans intrigue et sans dénouement (*haec tota fabella, ueteris et plurimarum fabularum poetriae, quam est sine argumento? quam nullum invenire exitum potest?...*) (2). C'est un tissu d'invraisemblaces : quand on veut empoisonner quelqu'un, va-t-on mettre dans le secret tant d'intermédiaires? et quels intermédiaires : des esclaves, toute une bande d'esclaves appartenant à une maison ouverte à tout venant ! Quand on a besoin d'un lieu discret, choisit-on un établissement de bains? Les accusateurs voudraient nous faire croire que ces amis sûrs, chargés de bondir sur Licinius, se sont mis en embuscade dans un établissement de bains ! Se cacher dans ce lieu public ! Où? dans le vestibule, peut-être? Alors, dans une baignoire? La thèse de l'accusation est d'autant plus grotesque qu'elle est incapable de citer un seul de ces fameux témoins, de ces amis sûrs et braves, chargés par Clodia de s'embusquer dans un établissement de bains et d'appréhender Licinius. Cicéron voudrait bien faire la connaissance de ces héros anonymes.

Ces pages sont savoureuses. Dans les *Verrines* et surtout dans le *De Signis*, abondent les narrations plaisantes, dont Cicéron, dans le *De Oratore*, recommande deux espèces : celles qui sont inventées de toutes pièces, celles qui assaisonnent un fait réel de petits mensonges (*siue habeas uere quod narrare possis, quod tamen est mendaciunculis adspergendum, siue fingas*) (3). Mais aucune n'est mieux assaisonnée de petits mensonges (peut-être?) et de sel (assurément), que notre scène du *Pro Caelio*, reconstituée, mimée par Cicéron avec une verve extraordinaire; on sent que l'avocat s'est amusé lui-même en voulant amuser les juges. Je ne peux citer toute cette dernière partie du plaidoyer où l'esprit pétille, étincelle, éclate. En voici la fin, immédiatement avant la péroraison générale; elle s'adresse aux vaillants et défaillants témoins de l'accusation; le feu d'artifice s'achève par un bouquet d'ironies et d'antithèses qui fusent, soulignées par des rimes et des assonances : « Mais oui, juges, ces témoins, je les attends non seulement sans crainte, mais avec quelque espoir de me divertir. Je brûle du désir de les voir, ces jeunes élégants, ces familiers d'une dame fortunée et noble; j'ajoute : ces vaillants soldats, postés par leur générale en embuscade, dans une salle de bains. Je leur demanderai comment ils se sont cachés, et où; quelle cuve ou quel cheval de Troie a reçu et abrité tant de guerriers invincibles, héros d'une guerre féminine. Je les contraindrai à répondre pourquoi tant de soldats et de tels soldats n'ont pu arrêter sur place cet ennemi que voici, unique, et si faible, comme vous le voyez, ou le rattraper dans sa fuite. Non jamais, s'ils se présentent ici, ils ne s'en tireront. Qu'ils se montrent autant qu'ils voudront, dans les festins, facétieux, caustiques, parfois même diserts après boire ! Autre est l'éloquence du forum et celle du triclinium; autre la manœuvre du prétoire et celle du réfectoire; l'aspect des magistrats n'est pas le même que celui des fêtards; enfin tout autre est la lumière du soleil et celle des flambeaux. Aussi nous démasquerons toutes leurs gentillesses, toutes leurs billevesées, s'ils se montrent. Mais, s'ils m'en croient, qu'ils s'occupent ailleurs; qu'ils rendent d'autres services; qu'ils s'exhibent en d'autres occasions; qu'ils fassent valoir leurs charmes auprès de cette femme; qu'ils la captivent par leurs dépenses; qu'ils s'accrochent à elle, qu'ils se couchent à ses pieds, qu'ils soient ses esclaves ! Mais qu'ils respectent le salut et les biens d'un innocent ! » (4).

---

(1) *Pro Cael.*, 22-55.

(2) *Pro Cael.*, 27, 64.

(3) *De Or.*, II, 241.

(4) *Pro Cael.*, 28, 66-67.

Cet innocent (?) fut acquitté. Je ne sais si l'humour de Cicéron peut aujourd'hui le sauver; mais, en avril 56, il sauva Caelius.

Jules Martha l'a jugé assez durement : « Le discours où l'ironie est à son comble est le *Pro Caelio;* Cicéron s'y montre tour à tour spirituel, ironique, méchant » (1). Méchant pour Clodia. N'insultez pas une femme qui est tombée. L'humour de Cicéron dans le *Pro Caelio* a aiguillonné, écorché ou taraudé beaucoup de gens : il a gentiment taquiné Atratinus, négligemment moqué les trois autres accusateurs, malicieusement raillé tous les professeurs de morale et les Grecs plus vertueux en paroles qu'en actions, vertement tancé les héros de la baignoire; il a surtout fouaillé Clodia et son frère. Qui s'y frotte, s'y pique, répondrait Cicéron; quand on fait trop parler de soi, on ne doit pas trop parler d'autrui; quand on se conduit mal, on n'attaque pas la conduite de son prochain, on n'étale pas au grand jour ses aventures amoureuses. Petits inconvénients de la publicité, *o mulier nobilis et nota!*

Au reste Jules Martha est d'accord avec le P. L. Laurand et M. A. Haury pour voir dans le *Pro Caelio* le chef-d'œuvre de l'humour cicéronien. En effet, le P. L. Laurand, en inventoriant les procédés plaisants, et M. A. Haury, en étudiant le dosage de l'ironie et de l'humour, ont abouti à la même conclusion; le premier : « Cicéron est arrivé alors à une aisance souveraine, à une légèreté et à une délicatesse d'ironie qui ne peuvent guère être surpassées. Plus que jamais la plaisanterie est entre ses mains une arme qu'il manie avec une sûreté parfaite; tantôt elle fait des blessures profondes, tantôt elle effleure, égratigne à peine, mais toujours elle frappe juste » (2). Le second : « Instant où s'harmonisent la vieille et la nouvelle urbanité » (3).

J'aurais voulu montrer :

1° Comment, d'un bout à l'autre de ce plaidoyer s'harmonisent la causticité (*dicacitas, mordacitas*) et l'urbanité (*urbanitas*);

2° Comment la supériorité du *Pro Caelio*, à cet égard, vient de ce que l'orateur, maître de sa *moderatio dicacitatis*, donne toujours l'impression qu'il frappe en évitant de s'engager à fond ou en faisant semblant de ne pas livrer bataille; qu'il reste flegmatique et presque indifférent; qu'il lâche ses traits comme par hasard.

« Tromper l'attente des auditeurs, railler les défauts de ses semblables, se moquer au besoin des siens propres, recourir à la caricature ou à l'ironie, lancer des naïvetés feintes, relever la sottise d'un adversaire, voilà les moyens d'exciter le rire. Ainsi donc celui qui veut être un bon plaisant doit se pénétrer en quelque sorte d'un naturel qui se prête à toutes les variétés de ce rôle..., et plus on aura, comme Crassus, l'air grave et sévère, plus la plaisanterie semblera pleine de sel » (4). L'humour britannique serait indéfinissable, dit-on; ce passage du *De Oratore* définit aussi bien l'humour britannique que l'humour cicéronien dans le *Pro Caelio.*

A la *dicacitas* des vieux Romains et de Caton, Cicéron allie maintenant un esprit plus modéré, qu'il appelle *Attici sales*. L'atticisme? on ne sait pas toujours très bien quelle était l'opposition des asiatiques et des néo-attiques. Cependant, en ce qui concerne l'emploi de la plaisanterie, nous y voyons aujourd'hui plus clair. Hortensius et les asiatiques prodiguaient les figures de rhétorique et les ornements du style noble; ils n'admettaient guère le style familier, à plus forte raison, les plaisanteries. Par réaction, les néo-attiques avaient tant d'aversion pour les ornements que, tout en recherchant la simplicité, ils tombaient dans la sécheresse. Contre les néo-attiques, Cicéron défend l'emploi de la plaisanterie et un idéal d'éloquence vraiment attique. Car tous voulaient être attiques. Éclectique en éloquence comme en philosophie, Cicéron veut unir les traits de la vieille gaieté romaine (*antiqua et uernacula festiuitas*) et le sel attique (*Attici sales*). Cette harmonisation est parfaite dans le *Pro Caelio*, qui baigne tout entier dans une atmosphère d'aisance et de détente.

E. DE SAINT-DENIS.

---

(1) J. Martha, *L'esprit de Cicéron*, dans *Revue des Cours et Conférences*, 1905-1906, I, p. 648; et, plus loin, p. 650 : « On ne peut pas être plus méchamment ironique; Clodia subit le contre-coup des rancunes nourries par Cicéron contre Clodius, son ennemi politique ».

(2) L. Laurand, *op. cit.*, p. 254.

(3) A. Haury, *op. cit.*, p. 147.

(4) *De Or.*, II, 289.

Sur la possibilité de recherches de syntaxe grecque descriptive et historique

(Suite) *

IV. LA RECHERCHE

a) Conditions.

Il reste à se demander comment on trouve un sujet, de quels instruments de travail. de quelle méthode on use pour le mettre en œuvre.

Il va de soi que l'on ne peut donner de « recette » qui permette de s'apercevoir qu'un sujet a été mal traité, et, encore moins indiquer des procédés qui amèneraient à concevoir la possibilité d'étudier des traits de l'usage que personne n'aurait encore observés. Une intuition particulière, que rien ne saurait faire apparaître sur commande, intervient, comme dans toute découverte scientifique. Mais elle ne peut se manifester en dehors de certaines conditions qu'il est facile de définir.

Une première évidence s'impose : on ne peut aborder la recherche grammaticale sans des connaissances de base suffisantes ; faute de les posséder, on s'expose à être arrêté par de faux problèmes et à prendre pour des faits dignes de remarque des traits tout à fait courants de l'usage (1) ; l'habitude de la réflexion grammaticale est naturellement indispensable ; elle suppose que l'on a lu, avec une attention dirigée sur la forme, assez de textes pour avoir acquis le sentiment des ressources de la langue, que l'on a consulté et médité, à propos des passages délicats, les commentaires des éditions qui font appel à des considérations de syntaxe, et citent des parallèles ; il convient également de posséder une mémoire capable de représenter à point nommé le souvenir de tel endroit où l'on a déjà rencontré des faits analogues à ceux en face desquels on se trouve. Tous ces éléments ne suffisent pas ; une des aptitudes les plus nécessaires est la faculté de s'étonner à propos, en présence de phénomènes, d'affirmations, de commentaires qui s'accordent mal avec ce que l'on a appris soit dans les ouvrages que l'on a étudiés, soit par sa propre expérience ; il y a là un facteur dont on sait l'importance dans les sciences de la nature, mais qui ne joue pas un rôle moindre dans le domaine de la philologie et de la grammaire.

b) Données à utiliser.

La plupart des recherches de syntaxe supposent un travail consacré à la découverte d'exemples du fait auquel on s'intéresse ; il est rare que l'on ait la chance de trouver le matériel dont on a besoin dans un travail antérieur dont l'auteur n'a pas tiré parti, du moins dans la direction où l'on se propose de s'engager, des dépouillements de textes auxquels il a procédé ; le fait n'est pas sans exemple, cependant ; ainsi, il existe des travaux consacrés au futur du parfait

(*) Voir *L'Information littéraire* n° 2 de 1958, p. 73.

(1) Il n'est pas très rare que des travaux estimables par ailleurs présentent des faits qui sont communs à la prose attique et au grec postclassique comme des innovations de ce dernier; c'est ce qui se produit dans plus d'une étude consacrée à la koïnè, à propos par exemple, de l'emploi du parfait de certains verbes dans un sens qui en fait un équivalent du présent; ainsi Radermacher, *Neutestamentliche Gramm*². (Tübingen 1925), 153 cite comme exemple de l'extension postclassique de cet emploi Epict., IV, 9,6 : τεθαύμακας, au sens de θαυμάζεις; or on peut relever dans la prose classique des exemples tels que Xén., *Mém.*, I, 4,2 : ἔστιν οὕστινας ἀνθρώπων τεθαύμακας ἐπὶ σοφίᾳ; (= y a-t-il des gens que tu admires pour leur habileté?).

et aux modes de ce temps autres que l'indicatif, l'infinitif et le participe d'où il serait possible de partir pour arriver à des conclusions qui dépassent de loin en intérêt les résultats auxquels se sont arrêtés les auteurs. D'ordinaire, on doit chercher soi-même les exemples dont on a besoin, sans s'interdire de se servir de ceux qui peuvent se rencontrer chez autrui. On doit savoir que c'est une opération moins simple qu'on ne l'imaginerait que celle qui consiste à relever et à enregistrer des exemples ; on y est exposé à commettre des erreurs sur le sens du passage que l'on veut exploiter, non seulement parce que l'erreur est naturelle à l'homme, mais aussi parce qu'on lit dans une intention qui porte à prendre garde non au sens, mais à la forme ; l'attention faiblit facilement pendant que l'on attend de rencontrer une attestation du fait que l'on étudie, pour se réveiller quand on croit en avoir trouvé une ; on risque alors de se contenter d'un examen sommaire des quelques mots qui paraissent présenter de l'intérêt, et de prendre une note dont le texte reposera sur un contresens, faute d'avoir remarqué que la suite des idées interdisait un sens possible par ailleurs, ou d'avoir constaté que la construction n'est pas, en réalité, celle à laquelle on a cru avoir affaire au premier moment ; c'est ainsi que la syntaxe de Kühner-Gerth (2, 192) classe Dém., XX, 163 : λογίσασθε...τί συμβήσεται καταψηφισαμένοις ὑμῖν τοῦ νόμου καὶ τί μή avec Plat., *Gorg.*, 472 d : ἀγνοεῖν ὅστις τε εὐδαίμων ἐστὶν καὶ ὅστις μή. Or, il est évident que si, dans le second exemple, on a affaire à une interrogation double dont le second membre est négatif (= « ignorer qui est heureux et qui ne l'est pas »), une interprétation de ce genre est inadmissible pour le premier ; celui-ci ne peut signifier « songez à ce qui vous arrivera si vous condamnez cette loi, et à ce qui ne vous arrivera pas » ; le sens est « songez à ce qui vous arrivera si vous condamnez cette loi, et à ce qui vous arrivera si vous ne la condamnez pas ». J. M. Stahl, *Hist.-krit. Synt...* (Heidelberg, 1907), 524 cite Aristoph., *Guêpes*, 1094 sous la forme suivante : οὐ γὰρ ἦν ἡμῖν ὅπως ῥῆσιν εὖ λέξειν ἐμέλλομεν, et rattache la construction qui se rencontre ici au tour bien connu οὐκ ἔστιν ὅπως (= il est impossible que...) ; or le texte d'Aristophane porte, après ἐμέλλομεν, les mots τότε οὐδὲ συκοφαντήσειν τινὰ φροντίς. La citation aurait dû conserver au moins φροντίς, la construction étant celle de ὅπως avec les expressions du soin, du souci, et le sens « nous ne nous inquiétions pas, alors, de bien débiter une tirade, ni de faire les maîtres-chanteurs ». L'enregistrement des exemples comporte un autre risque : tel passage que l'on aura compris correctement sur le moment peut devenir l'occasion d'un contresens quand on relira ses notes, parce que le contexte ne sera plus présent à l'esprit, et que les mots se prêteront à une interprétation sans rapport avec lui, bien que grammaticalement inattaquable ; il est donc bon de prendre des notes assez détaillées pour se garantir, dans toute la mesure possible, de cette mésaventure ; ainsi un passage tel que X., *Mém.*, III, 12,8 : ταῦτα ...οὐκ ἔστιν ἰδεῖν ἀμελοῦντα, qui signifie, en réalité, « c'est ce qu'on ne peut voir si on néglige (son corps) », pourra être compris dans un sens tout autre (« on ne peut voir ce spectacle avec indifférence »), si l'on n'a pas eu soin de noter que le contexte a trait à la meilleure condition physique à laquelle l'homme puisse arriver par l'exercice.

Il va de soi que l'on ne doit utiliser pour les dépouillements que des éditions qui soient au courant des progrès de l'établissement du texte, même si l'on en consulte, à l'occasion, d'autres pour leurs notes, leurs index, etc. On s'interdira de considérer comme valables les exemples que fourniraient des passages où le texte est conjectural, en dehors des cas exceptionnels où le doute n'est pas possible. Il est bon de se souvenir que les éditeurs suppriment assez volontiers, en les considérant comme des fautes de copistes, des faits grammaticaux qui leur paraissent contraires à l'usage de leur auteur et de son époque ; on peut se demander si c'est toujours à bon droit, et il n'est pas facile de prendre parti dans certains cas.

On peut employer, pour trouver des exemples du fait auquel on s'intéresse, les grammaires, syntaxes, travaux de détail, et les lexiques, index, concordances d'œuvres, d'auteurs, de groupes de textes ; il convient alors de ne pas se laisser aller à la tentation de ne pas se reporter au texte des passages qui sont cités par les ouvrages consultés ; un contrôle montre que, souvent, on risque, à ne pas prendre la peine de vérifier la valeur des citations, de laisser échapper quelque détail important, quand ce n'est pas de reproduire une erreur. Les répertoires lexicographiques sont organisés de façons fort diverses, de sorte que les services qu'un grammairien peut leur demander varient considérablement de l'un à l'autre. L'*Index Demosthenicus* de S. Preuss (Lipsiae 1892) donne pour les mots déclinables les références groupées par cas et par nombres ; pour les verbes, les formes sont rangées d'après les voix, les temps, les modes, les personnes ; une pareille dispo-

sition permet de trouver rapidement les emplois d'un cas ou d'un mode, mais ne donne aucune indication sur les constructions, de sorte que, si l'on s'intéresse, par exemple, à celles du verbe πείθω, on est obligé de se reporter à toutes les références ; l'*Index Isocrateus* (Furti 1904), et l'*Index Aeschineus* (Lipsiae, 1896, dans l'édition des œuvres d'Eschine de F. Blass) du même auteur sont organisés de façons différentes, et peuvent rendre facilement des services plus considérables. On devra se faire une idée de ce que l'on peut demander à cette sorte d'ouvrages, et ne pas négliger d'en consulter les préfaces, pour savoir s'ils visent ou non à être complets. Il est, d'ailleurs, évident que dans certains cas on aurait aussi vite fait de lire les textes que de se reporter aux références de répertoires lexicographiques (si l'on étudiait, par exemple, l'article ou le mot καί).

Une question importante est celle de savoir de combien d'exemples on peut se contenter. S'il s'agit simplement de démontrer qu'une construction existe, en toute rigueur, un exemple sûr pourrait suffire ; toutefois un grammairien vraiment pris par ses études se résignera difficilement à s'en tenir là ; il éprouvera le besoin de savoir quand le fait constaté est attesté pour la première fois, s'il s'est maintenu pendant longtemps, s'il a eu des rivaux, et quelle est sa fréquence relative, s'il a évolué, etc. Dès lors des enquêtes assez étendues s'imposent, car l'on a rarement affaire à des cas tels que celui de οὐχ ὅτι pris au sens de « quoique », qui ne se rencontre que chez Platon, et fort peu. En tout cas, il faut se défier des impressions fondées sur la vue d'un nombre d'exemples limité ; on doit, en particulier, se garder de croire facilement qu'une construction dont on a rencontré quelques attestations est usuelle, ou — si elle a des concurrentes — dominante. En effet, nous sommes portés à accorder une attention particulière à des faits qui nous surprennent, et à ne pas prendre garde à ceux qui nous paraissent normaux ; ainsi, que de deux emplois rivaux l'un se rapproche de ce dont nous avons l'habitude dans notre propre langue, tandis que l'autre s'en écarte, c'est ce dernier que nous aurons tendance à considérer comme habituel dans la langue étrangère ; c'est de cette manière que l'on a longtemps cru que le latin emploie le plus souvent une proposition introduite par un démonstratif là où le français présente une relative coordonnée à une proposition de même nature qui la précède (ainsi l'usage dominant aurait consisté à dire : « *omnes... qui nec extra urbem hanc vixerant, neque eos aliqua barbaries domestica infuscaverat* ») ; il a fallu renoncer à cette idée quand des statistiques ont été établies.

c) Questions préalables.

Quand on croit avoir observé un fait qui n'a pas encore été remarqué, ou avoir constaté que tel autre a été mal décrit, il convient de s'assurer que l'on n'est pas dans l'erreur sur ce point ; on commencera par consulter Schwyzer-Debrunner sur l'état de nos connaissances ; s'il semble que l'enseignement de l'ouvrage ait besoin d'être corrigé ou complété, on vérifiera à la fois que des travaux plus récents n'ont pas fait le nécessaire (en se reportant à l'*Année Philologique*), et que telle étude citée par le manuel ne contient pas en réalité tout ce que l'on se propose de dire.

En admettant que le travail auquel on songe ait déjà été fait, il reste encore la possibilité qu'il l'ait été de façon peu satisfaisante ; question difficile : le devancier a-t-il su voir et dire ce que l'on considère comme essentiel ? Y a-t-il vraiment lieu de refaire son travail ? L'amour-propre peut être mauvais conseiller en la matière, mais une excessive modestie également. Il y a là des questions délicates dont chacun doit se faire juge en toute conscience.

d) Indications bibliographiques.

Pour terminer, il paraît utile de donner les titres de livres qui peuvent rendre service à qui étudie une question de syntaxe grecque, *du point de vue de la description ou de l'histoire des faits*, et qui ne sont pas tous aussi connus qu'ils le mériteraient.

Syntaxes : J. M. Stahl, *Krit.-hist. Synt. des griech. Verbums...* (Heidelberg 1907) : systématique
 à l'excès, et d'une consultation malaisée (en particulier, parce que l'auteur a une terminologie

en partie personnelle) ; des interprétations fausses, mais masse d'exemples inégalée. W. W. Goodwin, *Synt. of the Moods and Tenses of the Greek Verb* (London 1929) : ouvrage très sûr, dans l'ensemble ; l'auteur a fait des recherches personnelles, et traite les questions en homme averti des exigences d'un travail scientifique. B. L. Gildersleeve (et C. W. E. Miller), *Synt. of Class. Greek...* (New York 1900-1911) : deux volumes, consacrés à la proposition simple ; grande abondance d'exemples ; important. Malgré son ancienneté, et son inspiration aujourd'hui dépassée, on peut tirer parti, à condition d'user de discernement, de la *Griech. Sprachlehre für Schulen* de W. K. Krüger-W. Poekel.

Editions : donnent des parallèles empruntés à l'auteur édité dans les notes consacrées aux passages difficiles, pour Platon, celle de G. Stallbaum (texte dépassé, plusieurs éditions), pour Thucydide et pour l'*Anabase* de Xénophon, celles de Krüger (même observation), pour Sophocle celle de Jebb (Cambridge, à partir de 1883 ; certaines pièces ont eu deux ou trois éditions) ; les trois dernières éditions citées ici comportent des index grammaticaux très utiles (celui de l'édition Jebb se trouve dans le troisième volume des *Fragments*, édités par Pearson). Etudient la langue de Platon, l'une dans un *Digest of Platonic Idioms*, l'autre dans l'un des *Essays* de son volume II, les éditions de l'*Apologie* par Riddell (Oxford 1867) et de la *République* par Jowett-Campbell (Oxford 1894) ; on trouve des notes précieuses et un index grammatical qui ne fait pas appel uniquement à l'auteur édité dans *Demosthenes, Neun philippische Reden* de Rehdantz-Blass (Leipzig 1880, réimpressions) ; les *Ausgewählte Reden des Lysias* de Frohberger-Gebauer (Leipzig 1866-1871, en partie réédité en 1880) comportent index grammatical et *Anhänge*, où l'on trouve une foule de renseignements.

Index, concordances, lexiques : on en trouvera une liste dans H. et B. Riesenfeld, *Repertorium lexicographicum graecum* (Stockholm 1954). Il faut ajouter W. A. Golligher-W. S. Maguiness, *Index to the Speeches of Isaeus* (dans la revue *Hermathena*, LI-LVIII, LXIV-LXIX, LXXIV), qui a échappé aux auteurs du *Repertorium ;* les ouvrages suivants sont postérieurs au leur : *Lexikon des frühgriech. Epos* (éditeurs Snell et Mette-Hamburg, en cours de publication). G. Italie, *Index Aeschyleus* (Leiden 1955). Barends, *Index Aeneius* (Assen 1955). *Polybius Lexikon*, bearb. von Mauersberg (Berlin, en cours de publication) (1).

NOTE COMPLÉMENTAIRE

On a vu plus haut l'indication de sujets qui attendent une mise au point ; il en est d'autres qui n'ont été abordés que de façon occasionnelle, ou n'ont même pas été effleurés. La somme de travail et l'étendue des connaissances qu'ils exigent sont fort variables de l'un à l'autre. Tels sont à la portée de débutants, d'autres demanderaient plus d'expérience.

Parmi ces derniers on peut ranger la fréquence du verbe en prose. La possibilité d'une étude consacrée à cette question résulte des faits suivants : en combinant les indications que diverses études donnent sur l'emploi de l'optatif chez certains auteurs, et qui permettent de savoir combien d'optatifs telle œuvre ou partie d'œuvre contient, avec les données fournies par Schlachter (*Indogermanische Forschungen*, XXIII, 1907/8, 216), qui note combien d'optatifs se rencontrent en 100 formes verbales dans ces mêmes œuvres ou parties d'œuvres, il est facile de savoir approximativement combien de formes verbales se rencontrent dans les textes considérés ; on peut ainsi constater que le nombre moyen est, dans une page de l'édition bilingue Didot, de 86 pour l'*Anabase* de Xénophon, de 65 pour Polybe I, de 41, 7 pour Diodore I, de 70 pour Denys d'Halicarnasse, *Ant.* I (2). Ainsi les trois textes postclassiques emploient moins le verbe que l'*Anabase*, et c'est

(1) Sur bon nombre de points de l'usage de Xénophon, on trouvera des renseignements dans l'ouvrage d'A. Joost, *Was ergiebt sich aus dem Sprachgebrauch Xenophons in der Anabasis für die Behandlung der Syntax in der Schule*, Berlin 1892. Le tableau où l'auteur note combien de fois chacune des constructions dont il tient compte se rencontre dans le texte suppose, naturellement, les interprétations qui sont admises dans le corps du livre, et dont certaines peuvent être discutées.

(2) Les données utilisées pour l'optatif sont prises, *passim*, à Joost, *op. cit.* pour l'*Anabase*, et aux ouvrages cités p. 338 par Schwyzer-Debrunner pour Polybe, Diodore, Denys.

celui dont l'auteur atticise qui se rapproche le plus de cette œuvre. Il semble qu'il y aurait intérêt à étendre le champ d'observation pour pouvoir répondre aux questions suivantes : 1° les fréquences sont-elles du même ordre dans le reste des œuvres postclassiques dont il est question? 2° si c'est le cas, les Atticistes présentent-ils tous une fréquence élevée comme Denys? 3° d'où vient la faiblesse de la fréquence observée chez Polybe et chez Diodore? Diverses causes peuvent avoir agi : on pense à la prédilection pour les termes abstraits, le « style substantif », une certaine redondance... ; l'usage des composés à plus de deux éléments doit aussi avoir exercé une certaine influence, mais dans un sens différent, puisque la multiplication des substantifs réduit le nombre des verbes, mais la fréquence des vocables longs celui des mots que contient une étendue de texte ; 4° en corollaire des suggestions présentées sous 3°, les textes postclassiques dépourvus de prétentions littéraires présentent-ils des fréquences supérieures à celles que l'on observe chez Polybe et chez Diodore?... On notera que la fréquence du verbe chez Hérodote et chez Thucydide est voisine de celle que l'on peut constater dans l'*Anabase*, ce qui tendrait à confirmer l'idée que le verbe est plus employé par les auteurs antérieurs à l'époque hellénistique que par Polybe et Diodore ; on trouve en une page Didot environ 80 verbes chez Hérodote, environ 78 chez Thucydide (1).

Il est certain qu'une étude du sujet indiqué amènerait à en apercevoir des aspects qui ne se sont pas révélés à un examen sommaire (2).

Parmi les autres questions qui mériteraient d'être examinées, on peut signaler l'histoire du participe futur à valeur consécutive-finale; on sait qu'il se rencontre, en particulier, à côté de deux séries de verbes, ceux qui signifient « faire aller » ou « faire venir », et ceux dont le sens est « il y a », « il y a manque », « posséder », « manquer », « chercher », « trouver », « choisir », « instituer », etc. (ainsi que des noms ou des adjectifs qui expriment des idées voisines). Des sondages assez poussés ont donné lieu de penser que l'usage a évolué; en effet, à s'en tenir aux données qu'ils ont fournies, avec les verbes de la première série le participe peut avoir l'article de bonne heure quand il est sujet (du passif) ou complément, mais ne l'a qu'à partir de Démosthène quand il détermine le sujet ou le complément; avec les verbes de la seconde série, l'article ne manque jamais, semble-t-il, si le participe est sujet (du passif, pour les verbes qui en possèdent un, ou des intransitifs tels que ἔστι), ou complément (des verbes transitifs employés à l'actif, ou d'intransitifs tels que δέομαι); quand le participe détermine le sujet ou le complément, l'article serait presque toujours employé. Il y aurait lieu de vérifier que cette représentation de l'usage est exacte, et de s'assurer : 1° que l'article est très rare quand le participe se rapporte à une personne ou à un objet présentés comme connus (seul exemple relevé : Dém., XVIII, 101 : οὐχ ὑπῆρχον οἱ ταῦτ' ἐροῦντες οὗτοι; (= est-ce que vous n'aviez pas ces gens-là pour vous faire cette proposition?); 2° que l'ordre normal est *nom* (sans article) + *article* + *participe ;* les sondages ont fourni trois exemples de la disposition *article* + *participe* + *nom ;* deux d'entre eux présentent une particularité qui doit peut-être les faire classer à part, puisqu'un mot important est intercalé entre le participe et le nom (Xén., *An.*, III, 5, 12 et Dém., IX, 71); le troisième est Dém. I, 17. La prédominance de la première construction n'est évidemment pas un effet du hasard, et doit donc fournir une indication sur les rôles des divers éléments. Il y aurait lieu de ne pas négliger dans l'étude de l'emploi les parallèles que constituent d'une part l'usage du participe présent à sens consécutif-final, de l'autre celui des relatives de même sens qui sont au futur.

---

(1) Les nombres des formes verbales employées dans l'histoire d'Hérodote (à quelques exceptions près), et dans les parties narratives de l'œuvre de Thucydide et les discours contenus dans II, 35-46, 71 et 72 sont donnés par Schlachter (*Indogermanische Forschungen*, XXIV, 1908/9, 165 et XXV, 1909, 189).

(2) La page Didot a été prise comme unité de préférence à la page Teubner, dont le contenu est assez variable, le nombre des lignes et les dimensions des caractères n'étant pas les mêmes pour tous les textes considérés, ce qui entraîne des calculs supplémentaires destinés à tout ramener à une base unique.

On notera, en passant, que compter les exemples qui se rencontrent en une étendue de texte donnée — ce qu'ont fait les auteurs qui ont étudié l'emploi de l'optatif chez les prosateurs postclassiques — n'est pas un moyen correct de déterminer la position d'un écrivain à l'égard d'un mode; seule est significative la fréquence par rapport au verbe en général, puisque l'usage du verbe lui-même est plus ou moins développé selon les textes considérés. Si l'on examine le cas de Diodore I et celui de l'*Anabase* de Xénophon, le premier procédé donne lieu de penser que Xénophon emploie l'optatif 9, 15 fois plus que Diodore I; le second ramène à 4, 28 fois.

Un travail pour lequel la majeure partie des références seraient fournies par les répertoires lexicographiques (1) serait une étude de l'emploi de ὅμως. Il ne semble pas que l'on ait noté assez nettement que l'usage normal est le suivant : ὅμως seul après une concessive, accompagné d'une autre particule d'opposition ailleurs ; ainsi les cas où l'inverse a lieu mériteraient une attention particulière. Il y aurait aussi lieu de noter les points suivants : 1° ἀλλ' ὅμως, rarement ὅμως δέ, établissent parfois une opposition non entre des membres de phrase situés au même niveau, mais entre un membre et un élément qui fait partie de l'autre ou lui est subordonné ; 2° ἀλλ' ὅμως peut servir à amener le troisième terme d'une double opposition, c'est-à-dire d'un groupe dont le second élément s'oppose au premier, et le troisième au second, de sorte qu'il reprend le premier (cf. Aristoph., *Gren.*, 42 sq. : je ne peux m'empêcher de rire ; cependant je me mords les lèvres ; *mais, malgré tout*, je ris) ; 3° il est fréquent que le membre auquel s'oppose celui qu'introduit ὅμως soit repris sommairement après ce mot, par une participiale concessive, ou par un complément amené par ἐκ (cf. Eur., *Méd.* 459; Antiph., V, 19; Xén., *An.* III. 2, 3; Dém., XVIII, 237; XIX, 4). Les indications ci-dessus reposent sur l'examen de l'usage des Orateurs et des données fournies par quelques sondages, mais il va de soi qu'une étude du sujet demanderait des bases plus étendues.

A. OGUSE.

(1) On n'oubliera pas que les lexiques de Platon et de Xénophon sont incomplets.

A travers les Livres

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

André Simon : *Le Moyen Age*, 301 p.
G. Antoine, R.-L. Wagner, P. Clarac : *Le XVIe siècle. Textes choisis et commentés*, 550 p.
P. Pegon, F. Grand, P. Clarac : *Le XVIIIe siècle. Textes choisis et commentés*, 373 p.
La classe de français, Paris, E. Belin.

Nous avons déjà dit ici (*Information Littéraire*, mars-avril 1957) quelles qualités recommandaient le *XVIIe siècle* de MM. Clarac et Simon. Il serait injuste de ne pas appliquer les mêmes éloges aux autres volumes parus jusqu'à présent dans la même collection.

Persuadés, à juste titre, que l'enseignement littéraire ne peut être fondé que sur l'étude des textes, les auteurs de ces recueils se sont efforcés de présenter aux élèves, à côté d'écrivains désormais « classiques », tous ceux dont l'influence, pour être moins connue, n'en a pas moins été importante sur le mouvement des idées et sur l'évolution de l'art littéraire.

Si nous regrettons personnellement (mais peut-on contenter tout le monde?) l'absence dans le recueil du xvie siècle d'un Herberay des Essarts ou d'un Estienne Pasquier, nous ne pouvons que féliciter les auteurs d'avoir proposé, par ailleurs, un choix si révélateur de la richesse et de la diversité de notre littérature.

Des textes de Jaufré Rudel, de Gace Brulé, de Thibaut de Champagne permettent de mieux faire comprendre aux élèves, l'histoire de la littérature courtoise au Moyen Age; des extraits de Noël du Fail et de François de la Noue rappellent le succès mérité que ces écrivains, aujourd'hui presque ignorés, ont connu au xvie siècle; l'étude de la poésie humaniste fait leur place légitime aux poètes dramatiques, Jodelle et Garnier, si souvent et si injustement négligés de nos jours; comment enfin ne pas se réjouir de trouver dans le volume du xviiie un conte fantastique de Cazotte et deux lettres des *Liaisons dangereuses?*

Ce souci de variété se manifeste aussi — et de la manière la plus heureuse — à l'intérieur même de l'œuvre de chaque auteur. On comprend, certes, sans aucune peine, que le respect dû à la jeunesse limite le choix de textes empruntés à un Thibaut de Champagne, à un Rabelais ou à un Choderlos de Laclos, mais on souhaite que, d'une façon générale, des morceaux choisis offrent d'un écrivain autre chose qu'une vue partielle et partiale.

Ce souhait se trouve pleinement exaucé dans la collection Clarac qui nous restitue, dans toute la vérité de leur génie, l'indépendant Montaigne, le multiforme Voltaire, l'inépuisable Diderot...

Une documentation très riche, donc où le professeur pourra choisir, selon son propre tempérament, le texte qu'il aimera expliquer et dont il voudra faire découvrir à ses élèves l'intérêt unique et l'éternelle beauté, mais aussi un instrument pédagogique remarquable.

Les textes de chaque écrivain sont précédés d'un résumé biographique précis (nous avons toutefois relevé quelques erreurs à propos d'Amyot) et assez souvent d'une petite notice bibliographique.

De précieuses notes au bas des pages guident avec pertinence l'élève dans ce travail primordial qu'est pour lui la méditation personnelle du texte avant la classe. Dans ces notes — qui donnent son plein sens au mot préparation et visent seulement à mettre l'élève en état de suivre avec fruit l'explication dirigée par le maître, les auteurs n'ont jamais voulu orienter ou limiter l'action personnelle et irremplaçable du professeur. Ainsi, à propos du *Paradoxe sur le comédien* (XVIIIe siècle, p. 205 à 207), rien dans les notes n'évoque les artistes dramatiques auxquels devait penser Diderot : une telle référence n'aurait eu aucune utilité dans la préparation de l'élève; c'est au maître — et à lui seul — qu'il appartient de parler, s'il le juge utile, des acteurs réfléchis et des acteurs instinctifs, de Mlle Clairon qui jouait « de réflexion » et de Mlle Dumesnil qui jouait « d'âme »...

Des observations grammaticales — fort utiles — dans les recueils du Moyen Age et du XVIe siècle, un vocabulaire à la fin de chacun des volumes, confirment la destination essentiellement pédagogique de cette collection admirable qui, en offrant un choix excellent de textes et une méthode efficace pour les mettre à profit, contribue pleinement à ce qui reste, plus que jamais, notre objectif principal : la constante amélioration de l'enseignement du français.

Robert AULOTTE.

MARIVAUX : *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la Comtesse de* ***. Texte établi avec introduction, chronologie, bibliographie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE. Paris, Classiques Garnier, 1957, CVIII-655 p.

En l'absence de mss., c'est le texte de l'édition originale, prudemment modernisé, qui nous est rendu, alors que depuis 1830, les éditeurs successifs adoptaient les « embellissements » de Duviquet dénaturant style et pensée de Marivaux. La *Suite de Marianne* par Mme Riccoboni complète le volume, et d'autres *Suites* apocryphes sont analysées dans la *Bibliographie* qui en présente des échantillons.

A la légitime réhabilitation qu'a entreprise le XXe siècle du romancier Marivaux, cette *Vie de Marianne* ainsi présentée apporte une contribution décisive. Sans doute le commentaire et l'introduction passent-ils un peu discrètement sur les faiblesses de la composition — quand ils ne prétendent pas les justifier : je ne suis convaincu ni par les pages sur l'absence de dénouement (XLIX) ni par celles sur la place qu'occuperait la « scène du cocher » (XXXI) dans l'équilibre des épisodes. Il en faudrait davantage pour dissimuler au lecteur tout le vieux bric-à-brac de la tradition romanesque accumulé dans ces aventures : coïncidences, reconnaissances, incidents « à tiroirs ». Mais il est un autre héritage — celui de Mme de La Fayette et de La Bruyère — que Marivaux excelle à faire fructifier et F. Deloffre à commenter : l'usage des portraits (Mme de Lambert, p. 167; peut-être Mlle Aïssé, s'interroge l'éditeur, p. 256, n. 1); les types comme le faux dévot (finement adapté aux temps nouveaux dans le personnage de M. de Climal), ou le « pervers » dont Marivaux nous est présenté comme le créateur, bien avant Laclos et ses émules (478, n. 1). D'autres personnages, remarquables de vie, sont d'un grand romancier — comme le confesseur de M. de Climal. Que cet étonnant psychologue qu'est Marivaux soit en avance sur son temps, on l'accordera volontiers à son éditeur, qui, historien de la langue, explique comment, devant la pauvreté de la langue psychologique du temps, le « marivaudage » offrait la seule solution digne d'un subtil analyste (LXI).

Soucieux de réhabiliter non seulement Marivaux mais aussi le marivaudage, F. Deloffre tend quelquefois à couvrir de ce pavillon tout ce qui relève de l'observation psychologique complexe (p. 132, n. 1) : mais il a brillamment défendu cet annexionisme dans un ouvrage antérieur (1). L'important est qu'à côté d'un petit nombre de servitudes il y a beaucoup de neuf chez Marivaux, et que ces éléments originaux sont ici remarquablement mis en valeur. Après Miss Jamieson, F. Deloffre précise la place de Marivaux dans l'évolution de la sensibilité littéraire, soulignant combien l'amour de ses héros diffère de la passion (p. 385, n. 2) et faisant remarquer l'absence chez lui du style entrecoupé qui sera cher aux romanciers de la génération de Diderot et Rousseau (p. 295, n. 1). D'autres précieuses indications sur cette étape de la sensibilité sont fournies par le *Lexique* (v. par exemple l'article *Mouvements*). La contribution de Marivaux à l'évolution du goût littéraire n'est pas moins bien marquée à propos de la scène du cocher (XXVIII). Sur la genèse et les sources de l'œuvre (entre autres les romans de Robert Challes, déjà signalés par H. Roddier), sur sa fortune, l'Introduction est très complète. Les délicates illustrations de l'époque sont bien dans le ton du roman.

J. VOISINE.

J. P. DE FLORIAN : *Lettres au marquis A. de Florian*, 1779-1793. Correspondance inédite publiée avec une préface et des notes par Alfred DUPONT. Paris, NRF, Gallimard, 1957. 252 p.

A quelques exceptions près (considérations sur le poème en prose et sur la fable, no CXLII), ces lettres sont plus intéressantes pour l'historien que pour l'amateur de littérature. Leur destinataire a bien été le voisin de Voltaire à Ferney; l'expéditeur fait bien des lectures de ses œuvres chez Mme d'Houdetot à Montmorency; mais Voltaire et Rousseau sont morts l'un et l'autre, et l'admiration que leur voue Florian ne s'exprime que dans de brèves mentions ou allusions (p. 168, l'allusion à la *Nouvelle Héloïse* montre qu'il faut lire *Valais* et non *Valois*). Par contre, nombre de noms célèbres défilent ici : Fontanes (jugé par Florian, p. 149), Talleyrand, Brienne, Calonne, etc. La correspondance nous renseigne surtout sur le duc de Penthièvre, protecteur de Florian et châtelain de Sceaux, et sur ses amis, comme le Prince Henri de Prusse, frère de Frédéric II (no LVI). Peu de choses sur les événements de la Révolution, auxquels Florian allait lui-même être tragiquement mêlé (la fête de la Fédération à Sceaux, p. 232); mais beaucoup sur la « carrière » de Florian et de ses proches (entrée à l'Académie française, obtention d'une abbaye pour sa tante, cadeaux à

(1) v. *l'Information littéraire* de mai-juin 1956, p. 107.

son protecteur). A lire ce style si terne, on est tenté de se demander si les appuis de l'écrivain ne furent pas pour beaucoup dans la gloire qu'il connaissait alors en France et à l'étranger, comme en témoignent de nombreuses lettres.

La brève préface, des notes trop rares et trop minces, nous renseignent insuffisamment sur les personnages mentionnés, dont trop peu sont identifiés (le livre ne comporte pas d'index) : qui est par exemple le « Sage », l'« aimable Sage » avec qui correspondent le neveu et l'oncle (pp. 102, 127, etc.)? Sur les écrits du neveu, l'annotation est satisfaisante, mais on souhaiterait être éclairé sur les activités littéraires de l'oncle, traducteur notamment (p. 196) d'un romancier étranger : lequel ?

J. V.

SAINTE-BEUVE : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*. Édition avec introduction, notes et lexique par Gérald ANTOINE. Paris, Nouvelles éditions latines, 1957. CL, 301 p.

Un tiers seulement du volume est occupé par le texte, que sert une érudition fervente mais jamais importune. C'est celui de l'édition originale (Paris, Delange, 1829), avec quelques-unes des variantes au bas des pages, le reste étant groupé en tête selon un classement qui permet d'étudier les scrupules de Sainte-Beuve en matière d'orthographe et de ponctuation. Le *Lexique des Poésies* est un inventaire complet des mots, doublé d'un index des rimes : l'éditeur a su dominer cette tâche plus qu'ingrate pour nous donner un « outil de recherche » fournissant les données statistiques les plus précises aux explorateurs « de la révolution romantique du vocabulaire et de la poésie. » L'abondant commentaire offert par les notes est la plus vivante des explications de texte, où chaque observation s'appuie sur des références puisées dans l'œuvre de Sainte-Beuve, sur une connaissance sûre du milieu historique, sur des confrontations avec les sources françaises et étrangères. L'Introduction comprend d'abord une histoire du texte, divisée en deux périodes que sépare la « conversion » de Sainte-Beuve au romantisme, en 1827, sous l'influence de Hugo. G. Antoine défend ensuite la sincérité d'une inspiration qui ne sacrifie à aucune des modes littéraires du moment, et dont le « modernisme » annonce Baudelaire (c'est là le thème principal de toute l'étude); l'originalité de la langue (aux explications proposées des hardiesses syntaxiques, conviendrait-il d'ajouter dans certains cas l'étude de la langue anglaise?) — et celle du vers, malgré d'indiscutables défauts (préoccupation exclusive de la mécanique du vers aux dépens de son rythme). Les *Pensées* seraient « un Art poétique du second romantisme » : affirmation que s'emploie à justifier et à amplifier toute la dernière partie de l'Introduction, replaçant *Joseph Delorme* dans l'histoire du romantisme français, dégageant l'influence d'un livre et d'un art qui ont agi, soit directement, soit par l'intermédiaire de Gautier, non seulement sur Coppée et Verlaine, mais surtout sur Baudelaire; dressant enfin en vingt pages une bibliographie des jugements sur le livre dans leur développement historique, de sa publication à nos jours.

Un bel exemple d'intelligent labeur, associant avec une sûre maîtrise les méthodes de la philologie et celles de l'histoire littéraire.

J. V.

F. G. HEALEY : *Rousseau et Napoléon*. Genève, Droz et Minard. Paris, 1957, in-8°, VIII, 106 p.

Comme toute sa génération, Napoléon, qui se donnait pour fils de la Révolution, en considérait Rousseau comme le père. Il était naturel que de bonne heure on fût tenté d'étudier les rapports entre la pensée de l'homme d'État et celle du philosophe. F. G. Healey, qui connaît bien les travaux de ses devanciers (il ne mentionne pas toutefois l'article de P. Hartig, « Rousseau's Staatslehre und Napoleon I. » paru en 1937 dans le *Neuphilologisches Monatschrift*), apporte, par sa connaissance personnelle des écrits de Napoléon et de ceux de Rousseau, des corrections et des précisions. Bien que le livre ne comporte pas de conclusion, l'auteur souligne nettement le revirement qui se manifeste dès l'établissement en France de la famille Bonaparte : tout en gardant de ses lectures de jeunesse un vocabulaire politique chargé de formules rousseauistes, l'Empereur agit en pragmatique adversaire de toute « idéologie ». Le bilan de l'étude d'influence est donc largement négatif. Même quand il n'en est pas ainsi, on peut se demander si l'auteur fait bien la part entre une familiarité réelle avec les écrits de Rousseau et un rousseauisme diffus caractéristique de l'époque considérée. Napoléon a pratiqué le *Discours sur l'Inégalité, Le Contrat social* et la *Profession de foi du Vicaire savoyard;* mais *La Nouvelle Héloïse* est le seul ouvrage de Rousseau qui survive à cet intérêt juvénile; relue encore à Sainte-Hélène, elle avait, en 1795 sans doute, inspiré à Bonaparte un roman sentimental et héroïque; l'auteur voudrait qu'elle ait aussi servi de modèle à Bonaparte épistolier, mais les citations qu'il donne sont moins probantes : l'*Héloïse* est sans doute le chef-d'œuvre, mais non le seul modèle, du style « sensible ».

J. V.

Georges GALICHET : *Grammaire expliquée de la langue française*, avec commentaire à l'usage des maîtres et futurs maîtres, Paris, Bourrelier. 1956, 191 p.

Il s'agit, comme le titre l'indique clairement, d'un manuel pratique, destiné à montrer aux enseignants comment on peut expliquer à des élèves la nature des diverses espèces de mots et des rapports qui les relient. Manuel strictement pédagogique et, du reste, assez élémentaire.

J. V.

René JOURNET et Guy ROBERT : *Des « Feuilles d'Automne » aux « Rayons et les Ombres »*. Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris. Les Belles Lettres, 1957, 272 p.

L'Information littéraire a déjà signalé (1957, n° 2 et n° 3) les travaux consacrés par MM. Journet et Robert aux manuscrits de Victor Hugo. Un troisième volume, qui intéresse les recueils poétiques des années 30, vient de paraître. Voici les principales conclusions auxquelles il aboutit. Souvent Hugo envisage en même temps deux ou trois expressions, entre lesquelles il choisit tardivement, pas toujours heureusement, rarement par souci d'euphonie. Ses choix ne modifient guère l'idée; ils ne trahissent pas non plus le désir de renoncer aux habitudes poétiques traditionnelles (inversion, périphrase, mot noble); ils visent à accroître la netteté, la vigueur, l'énergie.

Enfin, c'est sur la composition des poèmes que l'étude des manuscrits apporte les renseignements les plus féconds (ébauches, canevas; additions plus nombreuses que les suppressions). Sans entrer ici dans le détail des commentaires de MM. Journet et Robert, il faut redire que leur méthode nous donne un exemple admirable de rigueur et de probité. Le texte de Hugo trouve enfin, avec eux, la scrupuleuse attention, le respect qu'il mérite.

Jacques Robichez.

Gustave Flaubert : *L'Education sentimentale*, texte établi et présenté par Paul Vernière et annoté par Yves Lévy, bibliothèque de Cluny, Paris. Armand Colin, 1957. 486 p.

Cette nouvelle édition est précédée d'une introduction de M. Paul Vernière (notice biographique, V-XIX et brève étude sur *L'Education sentimentale*, XXI-XXXIII). M. Vernière situe *L'Education* dans la vie de Flaubert et s'attache à mettre en lumière l'originalité du roman qui vaut surtout par une qualité de mélancolie mal comprise de nos jours encore : « Par délicatesse, j'ai perdu ma vie. » M. Yves Lévy a rédigé avec beaucoup de sûreté et de précision les notes que la présence constante de l'histoire rend ici indispensables.

J. R.

Jean Ménard : *De Corneille à Saint-Denys-Garneau*. Montréal, éditions Beauchemin, 1957. 220 p.

M. Jean Ménard, critique canadien qui s'est fait connaître par un ouvrage consacré à René Boylesve, a groupé dans ce nouveau livre des études qui touchent pour la plupart à des écrivains français. Son attention se porte aussi bien sur le passé que sur le présent : Racine, Marivaux, Nerval, Moréas, Benda, Mme Durry. Il défend généreusement Anatole France du reproche d'avoir plagié Töpffer. Il nous assure de la fidélité avec laquelle Maurice Genevoix a représenté le Canada d'aujourd'hui. Mlle Sagan l'a fait rougir (p. 181). Il ne le lui a pas pardonné. Mais il ne lui pardonne pas non plus de maltraiter la syntaxe et de donner de la jeunesse française une image ridicule. On n'hésite pas à approuver cette sévérité qui est fondée sur des raisons très pertinentes et sur d'impitoyables citations. Peut-on écrire que notre littérature est vue de loin quand elle est vue du Canada ? Ce serait à la fois bien maladroit et bien injuste. Au moins semble-t-il qu'un certain recul permet de mieux distinguer dans l'actualité la part du talent et celle de la publicité. M. Ménard ne s'y trompe pas et c'est l'une des raisons pour lesquelles son étude sera lue chez nous avec sympathie.

J. R.

Dictionnaire Usuel Quillet, Flammarion, par le texte et par l'image, rédigé sous la direction de Pierre Gioan, Paris, 1957, 1458 p.

M. Gioan nous dit dans son avant-propos qu'il n'a pas voulu faire un nouveau dictionnaire, mais bien un dictionnaire nouveau. Est-ce possible? Peut-on sortir de l'ornière qui veut, depuis qu'il y a des lexicographes et qui publient, qu'un dictionnaire récent s'inspire, s'il ne les copie pas, des dictionnaires plus anciens? Le public auquel M. G. prétend vouloir s'adresser est bien le même que celui de tous les dictionnaires français de petit format. Son dictionnaire, dit-il, « s'adresse avant tout aux élèves de l'enseignement primaire et de l'enseignement secondaire » pour « diriger leur route quand ils peinent à suivre leurs guides dans la conquête du savoir » et pour « être un compagnon sûr quand ils partent à la grande aventure des lectures libres ». C'est là une belle ambition. Disons aussi qu'un tel ouvrage doit satisfaire également aux besoins des grandes personnes qui ont quitté les bancs de l'école ou du lycée, mais ont souvent à préciser le sens de tel mot rare ou à rafraîchir telle notion oubliée. Bref, M. G. a voulu présenter un dictionnaire vraiment *usuel*. Pour atteindre ce but, il s'est efforcé d'introduire dans le plus petit volume possible le plus grand nombre de mots possible; ces mots appartiennent à tous les domaines, depuis la vie quotidienne et les techniques diverses jusqu'aux disciplines les plus variées, historiques, géographiques, scientifiques, mots courants et mots savants ou spécialisés, pourvu qu'ils aient une certaine résonance dans un esprit cultivé ou quelque chance de se rencontrer au cours des lectures.

Il ne s'agit pas d'une encyclopédie : ce dictionnaire n'est pas destiné à fournir des explications, mais seulement des définitions. M. G. les a voulues précises; il devait aussi les faire extrêmement concises. C'est là même qu'il a le plus d'originalité. Il a évité ces définitions qui éclairent un mot par référence à un autre mot, lequel, si l'on se reporte à sa propre rubrique, est défini par le premier. Bien sûr, un tel dictionnaire exclut les citations d'auteurs; seuls quelques brefs exemples font comprendre, au besoin, un usage particulier. Il exclut aussi les étymologies et les sens anciens. C'est un dictionnaire usuel de l'usage actuel et non un dictionnaire de la langue française. Mais, comme tel, il donne les sens correspondant aux techniques les plus modernes et aux emplois les plus récents.

La consultation de cet ouvrage est facilitée par une illustration très soignée et abondante : elle corrige ce que les définitions ont d'un peu sec. La concision des définitions est également corrigée par la présence de plusieurs tableaux synoptiques très utiles et bien faits : ils présentent sous une forme aisée la grammaire française, l'histoire générale, l'histoire de la littérature, des arts, de la philosophie.

Si on ne lui demande que ce qu'il prétend donner, ce dictionnaire peut rendre de grands services. On ne peut se défendre, quand on l'utilise, de l'impression vague qu'on reste sur sa soif : on regrette qu'il soit si concis, alors qu'il est si complet et si bien présenté. Mais n'est-ce pas le défaut de sa qualité?

Yves Lefèvre.

Pierre Guiraud : *L'argot*, Paris, Presses Universitaires (Coll. « Que sais-je? »). 1956, 128 p.

L'argot a toujours — et présentement plus que jamais, peut-être — exercé sur ceux qui ne le parlent pas un attrait singulier, attrait du fruit défendu, attrait de l'ésotérique et du pittoresque. Il y a là beaucoup de romantisme. M. G. nous présente une étude claire, très documentée et sérieuse. Il traite l'argot non pas en amateur, mais en linguiste. L'argot est bien, de fait, un phénomène linguistique. M. G. sait faire et souligner les distinctions qui conviennent en pareille matière. Il fait l'historique de l'argot, montre ce qui sépare l'argot, langage secret des mauvais garçons, du langage populaire, généralement

beaucoup plus expressif et imagé. Il énumère les divers procédés selon lesquels se constitue ce langage fabriqué. Comme il étudie aussi la place et le rôle de l'argot, ou plutôt des argots, dans la société et dans la littérature, il donne un aperçu succinct, mais complet de tous les problèmes qui se posent à ce sujet. L'index des quelque 1 200 mots étudiés représente à lui seul un petit dictionnaire commode.

Y. L.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

G. GOUGENHEIM et A. MASSON avec la collaboration de Mmes GOUGENHEIM et MASSON : *Latin (Grammaire de base. Vocabulaire de base)*, classe de 6e. Paris, M. Didier, 1957, 332 p.

Les jeunes latinistes de sixième ont bien de la chance ! Depuis quelques années, les éditeurs s'ingénient à leur offrir d'attrayants manuels composés, avec amour, par des auteurs vraiment soucieux de rendre efficace la difficile initiation aux études latines.

Cette initiation — tous les professeurs le savent — ne peut atteindre son plein effet que si elle s'appuie sur une étude sagement progressive de la grammaire et sur l'acquisition rationnelle d'un vocabulaire limité, mais concret et pratique.

Telle est précisément la double exigence à laquelle MM. Gougenheim et Masson ont voulu satisfaire dans leur excellente méthode de *Latin*, classe de 6e.

Leur manuel — agréable à voir — comporte 127 courtes leçons qui rassemblent, dans une progression judicieuse, tout ce que doit connaître un bon élève à la fin de sa 6e.

Chaque leçon comporte un petit exposé grammatical écrit dans une langue simple et illustré par des exemples courts et précis. Les règles sont données sous la forme la plus nette et les notions acquises peuvent être immédiatement utilisées dans des exercices variés de gymnastique verbale, de composition de phrases, de thème ou de version.

A la fin de la plupart des leçons, des notes — fort précieuses — suggèrent de féconds rapprochements avec le français; d'autres mettent à la disposition de l'enfant les nécessaires renseignements d'histoire ou de civilisation sans lesquels la pensée la plus vivante risque de rester chose morte sous les bandelettes qui entourent les mots.

Les auteurs ont eu la sagesse de limiter à quelque 500 mots le vocabulaire à apprendre, qu'ils ont établi avec soin par une utilisation intelligente du *Vocabulaire* de Mathy. Chaque leçon apporte son contingent de six ou sept mots nouveaux. L'emploi répété de ces mots dans les exercices en assure l'acquisition et rend inutile l'utilisation d'un lexique français-latin. MM. Gougenheim et Masson ont eu cependant l'heureuse idée de prévoir quelques versions à vocabulaire non limité pour lesquelles les élèves doivent apprendre à se servir d'un lexique latin-français.

Il serait enfin injuste de ne pas louer l'illustration de l'ouvrage composée d'images pédagogiques très simples avec légendes — à la manière de celles que présentent les manuels de langues vivantes — et de belles reproductions d'œuvres d'art ou de monuments archéologiques.

Un livre excellent donc, marqué au coin de la meilleure expérience pédagogique, un instrument de travail idéal pour les professeurs débutants si légitimement inquiets d'adapter leur enseignement aux possibilités de leurs élèves, un manuel commode pour ceux qui, plus âgés et riches déjà d'une méthode éprouvée, verront avec plaisir dans ce volume l'ouvrage que beaucoup d'entre eux avaient peut-être un jour rêvé d'écrire.

Sans doute, les uns trouveront-ils qu'il aurait mieux valu apprendre en 6e quelques verbes irréguliers d'utilisation fréquente que les verbes déponents; d'autres auraient préféré ne pas voir sur le même plan l'étude de *civis* (modèle) et de *pater* (exception), ou celle de *sapiens* et de *vetus*. Tel autre contestera la latinité du tour « clarissimus inter poetas » dans le chapitre du complément du superlatif; tel autre enfin affirmera qu'il faut lire *laudemus* et non *laudamus* dans un exercice sur les emplois du subjonctif présent (p. 109).

Mais ce ne sont là que vétilles qui n'enlèvent en rien sa valeur à ce livre remarquable à tous points de vue, bien fait, nous sommes heureux de le dire, pour former les jeunes intelligences et pour encourager aux études classiques.

Robert AULOTTE.

PLUTARQUE : *Vies*, I (Thésée-Romulus; Lycurgue-Numa), texte établi et traduit par R. FLACELIÈRE, E. CHAMBRY et M. JUNEAUX, collection des Universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1957, LIV, 243 pages (en général doubles).

On ne peut que se réjouir très vivement de voir enfin commencée la publication du Plutarque de la collection des Universités de France. L'édition (qui suivra l'ordre de l'édition aldine) est due à la collaboration de trois personnes : M. Juneaux, qui s'est occupé plus spécialement de l'établissement du texte, M. Chambry, qui avait préparé une traduction complète, et M. Flacelière, qui, avec sa grande expérience de Plutarque, a pu revoir de près cette traduction et rédiger entièrement l'introduction (sauf en ce qui concerne l'établissement du texte) ainsi que les notices et les notes.

Le texte a certainement été établi avec un soin scrupuleux; mais il est un peu difficile d'en juger, car l'histoire du texte, qui repose sur une tradition tantôt bipartite et tantôt tripartite, est fort compliquée (et, de même, la liste des sigles, majuscules et minuscules, de dates et d'origines diverses, qui ouvre l'édition). En revanche, il est aisé de voir les qualités de la traduction et des commentaires. La première (qui est remarquablement indépendante du cher Amyot) se distingue par son aisance et son naturel. Quant aux notices, si utiles en ces domaines où surgissent à chaque instant tant de problèmes historiques, elles ont le très grand mérite de les évoquer clairement, sans pour autant s'appesantir. En ce qui concerne les sources, elles admettent volontiers leur multiplicité; mais elles ne sont pas exclusivement consacrées à ces questions d'érudition : elles ne manquent pas de rechercher chaque fois la personnalité de Plutarque dans son œuvre ni de dégager en quelques mots les idées qui s'y traduisent. On peut donc espérer que cette édition contribuera à faire renaître pour l'œuvre de Plutarque un intérêt plus vivant, et qui soit enfin en rapport avec le rôle qu'elle a si longtemps joué dans notre culture.

J. DE ROMILLY.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la bibliothèque de la Sorbonne.

A.A.T. = Atti dell' Accademia di Torino, Cl. di Scienze morali, stor. e filol.
Aevum = Aevum, Rassegna di Scienze filol., ling. e stor.
A. & A. = Antike und Abendland.
C. Ph. = Classical Philology.
C.R. = Classical Review.
E.E.Ath. = Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
Emerita = Emerita. Bol. de Ling. y Filol. clásica.
Eunomia = Eunomia. Ephemeridis « Listy Filologicke » Supplementum.
G.I.F. = Giornale italiano di Filologia.
Gymnasium = Gymnasium. Zeitschr. für Kultur der Antike.
Hermes = Hermes. Zeitschr. für klass. Philol.
Hesperia = Hesperia. Journ. of the American School of Class. Stud. in Athens.
Hespéris = Hespéris. Bull. de l'Inst. des Hautes Études marocaines.
Iura = Iura. Rivista internaz. di Diritto romano e antico.
J.H.S. = Journ. of Hellenic Studies.
L.E.C. = Les Études classiques.
Latomus = Latomus. Revue d'Études latines.
Maia = Maia. Rivista di Letterature classiche.
N.Clio = Nouvelle Clio.
N.Ph. = Neophilologus.
R.E.A. = Revue des Études anciennes.
R.E. Aug. = Revue des Études augustiniennes.
R.F.I.C. = Rivista di Filol. e di Istruzione classica.
R.H.R. = Revue de l'Histoire des Religions.
R. Philos. = Revue philosophique.
V.Chr. = Vigiliae Christianae.

A) AUTEURS GRECS ET LATINS

Aristophane. — J. Duchemin : *Recherches sur un thème aristophanien et ses sources religieuses. Les voyages dans l'autre monde.* L.E.C., XXV, 1957, 273-295. L'étude de ce motif, notamment dans *Les Oiseaux*, révèle que le comique d'Aristophane se nourrit des apports les plus divers : rites du terroir, croyances exotiques colportées par les marins, conceptions chamaniques, tragédie et lyrisme choral.

Aristote. — W. Jaeger : *Aristotle's use of medicine as model of method in his ethics.* J.H.S., LXXVII, 1957, 54-61. L'exemple de la médecine est invoqué non seulement comme un modèle de méthode pour l'analyse théorique de l'éthique, mais aussi pour l'application pratique de celle-ci dans la vie et dans l'éducation. Ce faisant, Aristote ne fait pas étalage d'érudition : il éprouve le besoin d'insister sur le caractère scientifique de la morale.

Catulle. — N.I. Herescu : *Catulle et le romantisme.* Latomus, XVI, 1957, 433-445. Comme on l'a noté à maintes reprises, le romantisme a eu ses représentants dans l'antiquité. La poésie de Catulle, en particulier, réunit la majorité, sinon la totalité, des caractères considérés comme propres à la production romantique : dans ses pièces lyriques, conception de l'amour mystérieux, unique, délicat, générateur de souffrance; dans ses pièces politiques, attitude frondeuse d'opposition; dans son esthétique, recherche du rare, du nouveau, de l'exotique.

Cicéron. — M. Orban : *Le Pro Archia et le concept cicéronien de la formation intellectuelle.* L.E.C., XXV, 1957, 173-191. Examen des concepts ars, doctrina et disciplina dans l'œuvre de Cicéron, de sa façon de considérer la formation intellectuelle et ses degrés, et de l'idée de culture telle qu'il l'exprime dans le *Pro Archia.*

M. Schaeffer : *Cicero und der Prinzipat des Augustus.* Gymnasium, LXIV, 1957, 310-335. L'action politique d'Auguste, quoiqu'elle ne s'y réfère pas, est nettement influencée par le *De republica* de Cicéron, et son attitude l'est par l'image que donne l'orateur du princeps, à la suite de Panétius.

P.M. Schuhl : *Gains honorables et gains sordides selon Cicéron, De off.* 1, 42. R. Philos. CXLVII, 1957, 355-357. Le point de vue adopté par Cicéron à l'égard des métiers et des profits devant être considérés comme dignes ou indignes d'un homme libre ne correspond pas exactement aux préoccupations qu'il attribue à la pensée athénienne des ve et ive siècles av. J.-C. Cette divergence est un indice de la transformation de la société antique en général et de la société romaine en particulier dans ce domaine.

Ennius. — F.M. Brignoli : *La sede augurale di Romolo nel racconto enniano dell' auspicio.* G.I.F., X, 1957, 55-64. En faisant monter Romulus sur l'Aventin, Ennius ne s'est pas écarté de la tradition : les deux frères montent chacun sur la colline opposée à la sienne, et c'est de l'Aventin que Romulus pourra le mieux observer le prodige qui désignera le Palatin comme la colline destinée à recevoir la nouvelle cité.

Eschyle. — G. Marenghi : *Colpa e castigo nel Prometeo.* Maia, IX, 1957, 83-94. La faute de Prométhée est double, résidant dans le don technique du feu et dans le don psychologique des espérances aveugles qui libèrent l'homme de la tutelle de Zeus. Ce n'est que par son châtiment que Prométhée arrivera à la conscience de l'ἁμαρτία et au μάθος salutaire.

Euripide. — G. Tarditi : *Euripide e il dramma di Medea.* R.F.I.C., XXXV, 1957, 354-371. Euripide s'est intéressé au thème de Médée dès le

début de sa carrière, et la tragédie que nous possédons est le résultat d'une longue méditation sur la vengeance de la femme abandonnée et sur l'ethos barbare qui en est le ressort. Elle est la transposition dans le mythe des drames familiaux consécutifs à la loi de Périclès de 451-450 sur la citoyenneté et à la revision de la liste des citoyens en 445-444 : on peut en effet supposer que nombreux furent pendant cette période les divorces d'Athéniens mariés à des étrangères.

Hérodote. — M. Lang : *Herodotos and the abacus.* Hesperia, XXVI, 1957, 271-287. Étude d'erreurs arithmétiques d'Hérodote, pour élucider ses méthodes de calcul, qui semblent reposer sur l'emploi de l'abaque du type de Salamine.

A. Momigliano : *Erodoto e la storiografia moderna.* Aevum, XXXI, 1957, 74-84. Fortune d'Hérodote, d'abord dans l'antiquité, puis chez les humanistes, et enfin de nos jours, où la confiance reconquise en Hérodote a eu une portée générale pour l'évolution de la méthode historique, en favorisant l'utilisation de la tradition orale, des cérémonies, des reliques linguistiques, etc.

Homère. — G. Broccia : *Il posto della "Εκτορος καὶ 'Ανδρομάχης ὁμιλία nell'Iliade e nel corso della vita eroica di Ettore. Nota sul pensiero della morte nell'Iliade.* A.A.T., XCI, 1956-1957, 165-203. La présentation d'Hector comme voué à une mort prochaine dans la scène des adieux est un motif qui revient sans cesse au cours de l'action et rapproche Hector d'Achille. De ce point de vue, les deux antagonistes sont sur le même plan, ce qui cadre avec un autre thème homérique : le compagnonnage des ennemis en face de la mort.

— *Il motivo della morte nel VI libro dell'Iliade.* R.F.I.C., XXXV, 1957, 61-69. Analyse des vers 5-28, pour montrer que la mort prive l'homme non seulement du souffle de vie, mais de sa vie propre et de son passé. Face à la mort, le héros est seul, séparé à la fois de ses semblables et de lui-même.

K. Svoboda : *La morale homérique.* Eunomia, I, 1957, 84-91. L'épopée homérique connaît la différence entre une bonne et une mauvaise action, elle a conscience des devoirs, elle apprécie les qualités et les défauts de caractère. Dans cette morale se mêlent les idées de la société héroïque dépeinte par Homère, celle de la société aristocratique pour laquelle il écrivait, sans qu'il soit possible de distinguer nettement entre les unes et les autres. L'*Odyssée* est plus religieuse que l'*Iliade*, mais un sentiment humain est commun aux deux poèmes.

Lucain. — G.K. Gresseth : *The quarrel between Lucan and Nero.* C.Ph., LII, 1957, 24-27. L'histoire de la rupture des relations entre Lucain et Néron n'est pas une invention, mais bien l'interprétation donnée par les générations suivantes au fait que Lucain était le poète le plus fameux d'un règne dont le souverain se considérait lui-même comme un poète, et que cependant il fut impliqué dans une conjuration qui lui coûta la vie.

I. Oppelt : *Die Seeschlacht vor Massilia bei Lucan.* Hermes, LXXXV, 1957, 435-445. Des deux rencontres dont font état les autres sources Lucain fait une bataille grandiose, dont il donne plutôt qu'un récit une description riche en détails frappants et en scènes à effet, destinées à porter le pathos à un point culminant. Il semble s'être inspiré des naumachiae du cirque.

Lucrèce. — P. Grimal : *Une critique méconnue du stoïcisme chez Lucrèce.* R.E.A., LIX, 1957, 72-75. Dans un passage du livre III, 41-54, Lucrèce, contrairement à l'opinion généralement admise par les commentateurs modernes, attaque les Stoïciens et les accuse d'insincérité lorsqu'ils affirment leur mépris de la mort.

Platon. — D.A. Rees : *Bipartition of the soul in the early Academy.* J.H.S., LXXVII, 1957, 112-118. Platon n'abandonne nulle part explicitement la division de l'âme en trois éléments, telle qu'on la trouve dans la *République* et le *Phèdre*, et impliquée dans le *Timée*, mais on ne saurait dire que les dialogues tardifs la présupposent sans ambiguïté. D'autres indices, tirés notamment du *Protreptique* d'Aristote, donnent à penser que l'Académie à ses débuts professait la bipartition de l'âme.

E.A. Wyller : *Platons Gesetz gegen die Gottesleugner.* Hermes, LXXXV, 1957, 292-314. Analyse de Nomoi 10, 907D-909D, pour aboutir à la conclusion que l'athée intellectuellement convaincu était condamné à mort, si le séjour dans l'établissement d'instruction s'était révélé sans résultat.

Sophocle. — H. Diller : *Menschendarstellung und Handlungsführung bei Sophokles.* A. & A., VI, 1957, 157-169. Dans la tragédie de Sophocle, le développement de la personnalité du héros est lié étroitement à l'action dont le mouvement a pour but de dévoiler cette personnalité. En acquérir une est la véritable destinée de l'homme.

Térence. — W.R. Chalmers : *Contaminatio.* C.R., VII, 1957, 12-14. Ce que les adversaires de Térence lui reprochaient, c'était, en usant de deux modèles pour une seule pièce, d'en faire une consommation exagérée et de nuire ainsi à la production de ses collègues.

Varron. — J. Pépin : *La théologie tripartite de Varron. Essai de reconstitution et recherche des sources.* R.E. Aug., II, 1956, 256-294. Varron expose dans les *Antiquités divines* une théologie tripartite : physique, mythique et civique, que Tertullien dans *Ad nationes* et saint Augustin dans le *De civitate Dei* exploitent pour lutter contre le paganisme. Présente déjà chez Scaevola, cette théologie se retrouve chez Plutarque, Aétius, Dion Chrysostome et Eusèbe, et l'on peut conclure à l'existence d'une source commune grecque ancienne, vraisemblablement stoïcienne.

B) HISTOIRE LITTÉRAIRE ET RELIGIEUSE, LINGUISTIQUE, CIVILISATION

J. Bérard : *De la légende grecque à la Bible. Phaéton et les sept vaches maigres.* R.H.R., CLI, 1957, 221-230. Les descendants d'Io doivent être identifiés avec les derniers Hyksôs, sous le règne desquels apparurent le cheval et le char léger, et sévit la sécheresse. Ces deux faits se retrouvent dans la légende des descendants d'Io, dans celle de Phaéton et dans la version biblique de l'épisode de Joseph.

A. Carnoy : *Origines du vocabulaire sportif latin.* N. Clio, VII-VIII-IX, 1955-1956-1957, 99-103.

Le vocabulaire sportif des Romains renfermait peu de termes réellement latins. Il était hétérogène, partiellement grec, et beaucoup plus étrusque qu'on ne l'admet d'ordinaire.

N. Casini : *Il processo di Socrate*. Iura, VIII, 1957, 101-120. Nouvel examen du procès pour montrer que la législation alors en vigueur, prise à la lettre, ne permettait que deux verdicts : l'amende dérisoire ou la mort.

P.J. Enk : *Roman tragedy*. N.Ph., XXXI, 1957, 282-307. Contrairement à une opinion généralement répandue, la tragédie était populaire à Rome, où elle est représentée par des œuvres de grande valeur, comme l'*Alexandre* d'Ennius et le *Thyeste* de Sénèque. Le réalisme des pièces de Sénèque n'est pas aussi marqué qu'on l'a dit, et il n'est pas impossible qu'il ait écrit pour la scène.

A. Garcia Calvo : *Una interpretacibn del Carmen Arval*. Emerita, XXV, 1957, 387-448. Le Carmen est interprété comme l'accompagnement d'une danse guerrière, dans laquelle les danseurs obéissent aux ordres du dieu, lequel, grâce au caractère magique du mime, est contraint de les aider. La danse en rond alterne avec le mouvement des prêtres évoluant vers le centre, et l'attaque d'une ville est simulée. Interprétations de détail.

G. Germain : *Qu'est-ce que le Périple d'Hannon? Document, amplification littéraire ou faux intégral?* Hespéris, XLIV, 1957, 205-248. Le *Périple d'Hannon* est, dans sa plus grande partie, un exercice de médiocre littérateur, inspiré d'Hérodote. La langue et le style en dénoncent la date relativement tardive. Le début contient peut-être une part de vérité, qui ne pourra être confirmée que par des découvertes archéologiques.

K.N. Heliopoulos : Αἱ ἐτυμολογίαι παρ' Οὐάρρωνι, Κικέρωνι καὶ Τίτῳ Λιβίῳ. E.E. Ath., VII, 1956-1957, 385-413. Tite-Live a fait un usage assez large de l'étymologie dans ses récits mythiques et historiques. Varron recueille chez des écrivains plus anciens des étymologies populaires et, sous l'influence de la philosophie contemporaine, il étudie sous ce rapport beaucoup de mots latins, et surtout des noms propres. Cicéron reprend et vérifie les résultats souvent peu fondés de ses prédécesseurs, notamment ceux des Stoïciens, imposant à Rome une méthode critique qui aura une influence durable. Il y ajoute ses propres recherches, en particulier sur les noms des dieux latins étudiés dans leurs rapports avec ceux des dieux grecs.

J. Ernst.

VARIÉTÉ

Lettre de New York

L'année 1957, sur laquelle nous pouvons jeter maintenant du point de vue français un coup d'œil rétrospectif, littéralement parlant, a vu un foisonnement inusité d'ouvrages français publiés par les éditeurs américains en traduction anglaise. On y découvre une variété de bon augure, depuis *Madame Bovary* et les *Œuvres complètes* de Montaigne qui viennent d'être présentés dans des traductions entièrement nouvelles et d'une particulière qualité, jusqu'aux plus récents ouvrages d'Albert Camus et de Romain Gary, sans oublier les livres à sensation que constituent chacun dans son genre les poèmes de Minou Drouet, le *Lieutenant en Algérie* de Jean-Jacques Servan-Schreiber, et le dernier de Françoise Sagan.

Signalons d'abord la récente traduction de *L'Exil et le Royaume* qui a suivi à quelques mois près celle de *La Chute*, et qui a donné lieu à de nombreux articles et commentaires dans la presse littéraire américaine, l'annonce que M. Albert Camus était le nouveau lauréat du Prix Nobel de Littérature ayant bien entendu contribué pour une large part à l'intérêt d'un assez vaste public pour une œuvre d'un abord parfois difficile. Il est intéressant de noter, cependant, que parmi les étudiants américains qui poursuivent des études supérieures en littérature française, on estime à 70 % ceux qui considèrent Camus comme l'écrivain qui les a le plus profondément marqués, et qui comptent dans les prochaines années lui consacrer une thèse (aux États-Unis, en effet, il n'est pas nécessaire d'attendre la mort d'un écrivain pour lui consacrer une thèse de doctorat ou de licence).

C'est donc au milieu d'un intérêt qui va de la simple curiosité à l'enthousiasme le plus passionné, qu'Albert Camus vient de faire une entrée triomphante dans la vie littéraire américaine, à un moment particulièrement bien choisi et où le thème de « l'homme révolté » semble enfin devoir y trouver un meilleur écho. Pour une fois, le terme d' « intellectuel » qui sert à le qualifier ne prend pas le sens plus ou moins péjoratif qui est le sien sous la plume des journalistes et de certains critiques américains, et l'on aime à souligner ici le caractère irrévocable anti-totalitaire de son œuvre, qui reflète les aspirations les plus hautes de sa génération.

L'Opium des intellectuels, de Raymond Aron, paraît également à New York au moment où l'état d'esprit du public semble particulièrement mûr pour l'accueillir. Les États-Unis, qui traversent actuellement une crise aiguë de modestie, se penchent en effet avec un intérêt aussi profond qu'inattendu sur les méthodes d'enseignement et les ressorts de la pensée européenne. En même temps, les intellectuels, désignés couramment

par le sobriquet de « egg-heads » (têtes d'œuf), sont devenus très à la mode ces derniers mois. Jamais ce mot, qui prend selon celui qui s'en sert un sens franchement péjoratif ou gentiment moqueur, ne s'était rencontré aussi souvent dans les journaux, à la radio, à la télévision et dans les conversations privées. Bref, l'étude de Raymond Aron a soulevé cette année aux États-Unis une curiosité qu'elle n'aurait sans doute pas provoquée il y a seulement un an, et les critiques d'analyser les raisons qui peuvent bien conduire certains intellectuels français à se pencher dangereusement à gauche. Or, M. Aron leur offre une explication très simple, à savoir que les intellectuels s'accommodent mieux de la persécution que de l'indifférence. Voilà de quoi faire réfléchir ceux qui viennent seulement de constater que la guerre froide est aussi une guerre d'intelligence. Le livre de Raymond Aron vient donc à point pour souligner les différences souvent marquées qui existent entre les intellectuels de différents pays, en particulier ceux de France, ceux d'Angleterre et ceux d'outre-Atlantique. Cette comparaison a suscité de la part des esprits ouverts un particulier intérêt.

Les Racines du ciel, qui vient d'être traduit par Jonathan Griffin et qui est le troisième roman de Romain Gary à être publié aux États-Unis, a dérouté dans une certaine mesure les lecteurs et les critiques américains, qui ne s'attendaient pas à ce qu'un sujet portant sur la préservation de la faune africaine soit traité avec quelque sérieux par un romancier, surtout un romancier français, et diplomate de surcroît. Mais les esprits légers ont fait leur *mea culpa*, et, la lecture terminée, se sont probablement demandé, l'espace d'un instant, quelle serait la réaction d'Ernest Hemingway... Pour ceux qui n'auront pas eu le courage d'entreprendre cette lecture, on annonce que *Les Racines du ciel* sera le sujet d'un prochain film de Darryl Zanuck, John Huston devant en être le metteur en scène. C'est Romain Gary lui-même qui a été invité à écrire le dialogue cinématographique de son œuvre, ce qui permet d'espérer que l'esprit du roman ne sera pas trahi, tout en fournissant l'occasion d'un éblouissant « cinémascope ». Gageons, ainsi que l'écrit un critique new-yorkais, que ceux « qui auront pris connaissance de cette œuvre extraordinaire n'oublieront pas davantage le Français Morel que ne l'oublieront les éléphants qu'il aura sauvés. Nul n'ignore ce que l'on raconte sur la mémoire, et sur les éléphants ».

Le hasard a voulu que le dernier roman de Françoise Sagan et celui de Françoise Mallet-Joris, *Les Mensonges*, aient été publiés presque simultanément l'automne dernier dans leur traduction anglaise. Et il faut bien constater que *Dans un mois, dans un an*, bien que traduit avec talent par Frances Frenaye sous le titre *Ceux qui n'ont pas d'ombres* (Those Without Shadows) a quelque peu souffert de la comparaison. Tandis qu'on louait l'exceptionnel talent, l'extraordinaire maturité, la parfaite maîtrise de Mme Mallet-Joris, on continuait à voir en Françoise Sagan le jeune prodige dont l'avenir est extrêmement incertain. « Aujourd'hui, écrit le *Saturday Review of Literature*, Mme Mallet-Joris, âgée seulement de vingt-cinq ans, vient d'écrire un roman qui brille par sa profondeur et sa distinction ». Françoise Sagan n'en conserve pas moins des admirateurs, au moment où la version cinématographique de *Bonjour Tristesse* qui vient d'être présentée à Broadway lui vaut un renouveau de popularité. Cependant, on souhaite lui voir « abandonner son masque de précocité pour essayer d'écrire une œuvre plus importante, un roman dans lequel une action véritable fera vivre ses personnages, les fera évoluer, et leur attachera davantage le lecteur ». Telle est la conclusion d'un article intitulé : « Tristesse ».

De nouvelles traductions d'ouvrages classiques français par d'éminents « gallicistes » américains ont valu à *Madame Bovary* et aux *Essais* de Montaigne la première page des journaux littéraires et un renouveau d'actualité.

C'est à un certain John Florio que les Anglo-Saxons doivent la première traduction anglaise des *Essais* qui fut publiée en 1603. Depuis quatre siècles, de nombreuses traductions sont venues régulièrement s'offrir aux admirateurs du grand humaniste, mais il semble que nulle n'ait provoqué l'admiration et l'enthousiasme suscités récemment par la version de M. Donald Frame, qui a mis quinze ans pour mettre au point sa traduction des *Œuvres complètes* de Montaigne. Cet érudit aimable n'a pas seulement cherché à être fidèle au texte, il a cherché à être fidèle à l'esprit, au ton de Montaigne. Il a cherché à reproduire la vivacité, l'abandon, la saveur de son style, en un mot à le rendre tel, se plaît-il à dire, que l'aurait voulu Montaigne lui-même s'il vivait à notre époque et écrivait en anglais. S'il est permis de souligner la futilité de cette hypothèse, et si l'on peut se demander avec un certain effarement ce que ferait, ce qu'écrirait Montaigne s'il vivait aujourd'hui aux États-Unis, du moins pouvons-nous être reconnaissants à M. Frame de rendre Montaigne familier, proche, extraordinairement actuel.

Madame Bovary, qui est, depuis un siècle, le « best-seller » des classiques français aux Etats-Unis, vient de paraître dans une nouvelle traduction que nous devons à M. Francis Steegmuller. M. Steegmuller, qui est un érudit et un éminent critique littéraire, a recueilli pendant plusieurs années tous les renseignements qu'il a pu glaner en France et ailleurs sur le monde de Flaubert. Il lui semblait, en effet, que de nombreux contresens avaient été faits dans les traductions antérieures, et que ces contresens étaient dus à une ignorance des us et coutumes français de l'époque. Il explique, par exemple, qu'il lui fallut plusieurs mois de recherches et un échange de lettres avec plusieurs personnalités françaises pour obtenir l'explication d'un geste d'Emma Bovary qui, nous dit Flaubert, « ne mit pas son gant dans son verre ». M. Steegmuller n'est pas de ceux qui peuvent traduire une phrase sans en comprendre le sens exact, afin de l'expliquer à ses lecteurs. Sa traduction est partout aussi consciencieuse, aussi exacte, aussi claire, aussi élégante qu'il était permis de l'espérer. Elle est de loin la meilleure qu'aient connue jusqu'à présent les lecteurs anglo-saxons, et présente, en outre, la particularité d'être rendue en américain, et non en anglais, ce qui constitue dans certains cas une très importante différence.

Il serait impossible de commenter en détail

toutes les traductions importantes de ces derniers mois. Signalons simplement les *Promenades dans Rome*, traduites en anglais pour la première fois. A une époque où le tourisme est devenu une manière de vivre, le guide de Stendhal pour la Ville éternelle acquiert une étonnante actualité. Les voyageurs en quête de guides originaux ont apprécié également à sa juste valeur le *Journal* de Jacques Offenbach pendant son voyage dans le Nouveau Monde en l'an 1876, qui fut publié chez Calmann-Lévy l'année suivante. Cet ouvrage, sans doute bien oublié des Parisiens, vient d'intriguer et de charmer New York par son esprit, sa vivacité, et la justesse de ses observations.

Du côté des Beaux-Arts, l'événement de la saison a été la parution en anglais de *Saturne ou l'essai sur Goya*, d'André Malraux, et une édition bilingue de l'*Art Moderne* vu et présenté par Salvador Dali.

Les écrivains anglo-saxons, de leur côté, se sont penchés sur la France pour en présenter divers aspects, depuis les curiosités touristiques les plus banales jusqu'aux considérations littéraires et historiques les mieux documentées. Une histoire de la France depuis Napoléon jusqu'à Pétain a été rédigée par l'éminent sociologue D. W. Brogan, sous une forme peut-être un peu trop rapide, mais néanmoins claire et intelligemment présentée; une étude de Rabelais vient de paraître sous la plume de l'historien gallois Wyndham Lewis, dont le tempérament vigoureux a malheureusement tendance à transformer des jugements sommaires en idées arrêtées; un excellent volume illustré de nombreuses photos est consacré à « Louis Jouvet, homme de théâtre » par Bettina Knapp; Lawrence et Elizabeth Ranson présentent une intéressante biographie de Verlaine, *le fou de Dieu;* un résumé de la littérature française contemporaine de Valéry à Sartre est offert par Wallace Fowlie, dont le jugement parfois partial et superficiel n'en accomplit pas moins une œuvre de vulgarisation utile; enfin pour les amateurs de la petite histoire une fort intéressante biographie de la célèbre Rachel a été écrite par March Cost, et pour les très nombreux visiteurs qui traverseront l'Atlantique cette année Ludwig Bemelmans a rassemblé une anthologie intitulée *Vacances en France*, à laquelle ont contribué d'éminents francophiles, pour la plupart américains.

« Il n'y a, écrivait récemment un critique newyorkais, que deux manières de parler de la France : s'en tenir aux faits, ou se complaire dans les « chichis ». Il est particulièrement agréable de constater que, parmi les innombrables « chichis » plus ou moins ridicules ou déplaisants que dispensent quotidiennement les journaux et les magazines américains à propos de la France, les ouvrages que je viens de mentionner n'en contiennent qu'un minimum et font preuve, dans l'ensemble, d'une intelligence de l'esprit et du cœur.

Au théâtre, deux pièces françaises poursuivent à New York, depuis plusieurs mois déjà, une carrière brillante. Tout d'abord, une des *pièces roses* de Jean Anouilh, *Léocadia*, adaptée en anglais par Patricia Moyes, sous le titre *Souvenir du temps passé* (Time Remembered), a connu sur Broadway un véritable triomphe. Plusieurs pièces d'Anouilh avaient déjà été présentées à New York, en particulier *Colombe*, *le Bal des voleurs*, *l'Alouette* et, l'année dernière *la Valse des toréadors*. La plupart de ces productions n'avaient rencontré qu'un succès d'estime, et il paraissait, hélas, certain que l'humour noir n'était pas au goût du public américain. Seule, *l'Alouette* avait connu pendant de longs mois la faveur de Broadway, mais il était permis de croire que le sujet de la pièce plus que son auteur attirait ainsi le public. Il faut donc apprécier à sa juste valeur la persévérance des producteurs, persévérance qui est aujourd'hui récompensée, car il semble bien que cette année Jean Anouilh ait conquis l'Amérique. Je n'en veux pour preuve que la publicité qui accompagne la prochaine reprise de *la Valse des toréadors* avec le concours de Melwyn Douglas.

Quant à *Léocadia*, voilà bien longtemps que les deux grands critiques de théâtre Brooks Atkinson et Walter Kerr qui sont, en quelque sorte, le Jean-Jacques Gautier et le Robert Kemp de l'Amérique, n'avaient distribué leurs éloges avec moins de parcimonie. « C'est, dit l'un, un spectacle exquis, la pièce et les acteurs ayant atteint à la perfection. » « La pièce est charmante, l'interprétation brillante, et le spectacle est superbe dans ses moindres détails », écrit le second. Il faut, pour être juste, ajouter que dans cette conquête, toujours si difficile, de Broadway, Jean Anouilh a été merveilleusement servi par des acteurs de toute première classe, et par « une interprétation et une mise en scène étincelantes d'intelligence ». En particulier Helen Hayes, qui est sans conteste la grande dame du théâtre américain, joue avec infiniment de charme le rôle de la mélancolique, spirituelle et originale duchesse de Pont-au-Bronc.

Loin de Broadway, dans un petit théâtre du fameux Greenwich Village, qui est à la fois le Montmartre et le Saint-Germain-des-Prés newyorkais, Marcel Aymé vient de faire ses débuts aux États-Unis grâce à une version américaine de *Clérambard*, que nous devons à la plume incisive de Norman Denny et Alvin Sapinsley. Parce que Marcel Aymé est un auteur encore inconnu aux États-Unis, et parce que *Clérambard*, est jugé anticlérical et par conséquent choquant pour le public toujours très « bien pensant » de Broadway, la pièce n'a pu voir le jour de ce côté de l'Atlantique que dans un théâtre dit d'avant-garde. Son succès n'en a pas moins dépassé toutes les prévisions, succès dû pour une grande part à la brillante interprétation de Claude Dauphin qui y tient le rôle principal, et qui a conquis le public par sa drôlerie, sa finesse, et son « French accent ». Bien que l'ironie très personnelle de Marcel Aymé ait dérouté certains, plusieurs critiques considèrent cette comédie comme l'une des plus « stimulantes » de la saison. Les critiques newyorkais ayant droit de vie et de mort sur la destinée d'une pièce de théâtre, et le jugement des dieux ayant été, dans l'ensemble, favorable à *Clérambard*, on s'attend à ce que Claude Dauphin continue longtemps à captiver le public de Greenwich Village par son grand talent de comédien mis au service d'une des pièces les plus originales de notre théâtre moderne.

Nadine DORMOY-SAVAGE (janvier 1958.)

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Technique et vertus de la composition française en seconde et en première (1)

L'art de la dissertation, vous l'avez pratiqué avec succès, vous en connaissez les secrets, et mon propos de ce soir n'a pas la prétention de vous l'enseigner. Mais cet art lui-même, à votre tour, comment l'enseignerez-vous à vos élèves? Tel sera, si vous le voulez bien, l'objet précis de notre entretien. Il s'agit, vous le savez, d'un exercice souvent mal compris, délicat en vérité et d'ailleurs toujours si passionnant, dès l'instant qu'il touche au domaine de la création. Il pose des problèmes divers qui, tous, peuvent se résumer dans cette grande interrogation : dans la réalité quotidienne de nos classes d'examens, devant des garçons de seize à dix-huit ans, que devons-nous faire, que pouvons-nous faire?

***

I. DE QUOI S'AGIT-IL?

a) « Rassurons nos élèves! »

Avant toute autre démarche, je crois, nous devrions nous pénétrer des instructions qui nous régissent et nous conseillent (2). Elles ont été rédigées dans un tel esprit de lucidité, de finesse et de mesure que leur exacte compréhension éviterait de fâcheuses doléances, d'un côté, — de dangereuses déviations de l'autre. Et quant à nos élèves, dès la rentrée — en Seconde et en Première, nous avons à les rassurer et à leur faire comprendre ce que nous attendons d'eux.

Les rassurer, tout d'abord.

b) Continuité de notre enseignement.

Ne viennent-ils pas, en effet, d'entendre prononcer, autour d'eux pour la première fois, un mot qu'ils chercheraient en vain dans leurs programmes? C'est celui de « dissertation ». Aussi sont-ils légitimement conduits à se figurer que ce vocable nouveau recouvre des démarches toutes nouvelles, pour lesquelles ils ont tout à faire. Bien certainement, il nous appartiendra, dans les semaines qui suivent, de leur indiquer à quelles nouveautés ils doivent s'attendre : une assise plus intellectuelle que dans les classes précédentes, un regard plus aigu sur le monde intérieur qui les habite et, somme toute, en liaison avec la maturité plus grande de leur esprit, une réflexion, une méditation plus personnelles, mieux approfondies, sur une matière littéraire aux résonances si largement humaines. Mais, pour le moment, je vous en prie, rassurons-les d'abord, en leur persuadant que, si la matière de leurs devoirs doit leur paraître nouvelle, le moule où ils vont couler leurs sentiments et leurs idées leur est déjà connu et familier, et qu'ils auraient tort de s'alarmer sur une terminologie qui risquait de les abuser.

c) « Prenons deux exemples. »

Prenons, voulez-vous, l'exemple de la composition française, proposée en juillet dernier, à l'épreuve du B.E.P.C. A la suite d'un texte de Saint-Exupéry sur Mermoz, les jeunes candidats devaient montrer que l'on ne peut se procurer avec de l'argent tout ce que l'on rêve.

Et le libellé ajoutait : « Connaissez-vous des richesses que l'argent ne procure pas? Évoquez-les. » Beau sujet, difficile, pour la conduite duquel nous ne devions pas nous montrer trop exigeants. Mais, que pouvions-nous au moins espérer? Des copies où le véritable sujet fût posé; où les quelques idées qu'il appelait fussent composées; où ces idées fussent illustrées de quelques exemples. Le tout, présenté poliment, dans un style correct.

(1) Causerie faite aux stagiaires du C.A.P.E.S. (novembre 1955).

(2) Programmes, horaires, instructions 1937-1938. Mémento à l'usage des professeurs et élèves-professeurs de lettres et grammaire 1954.

d) Un bilan...

Or, justement, nous avons trouvé, en plus grand nombre, des copies où le sujet n'était ni posé, ni composé; qui restait à la surface, et dont le style était assez impropre pour souffrir des néologismes barbares du genre de « indétruisible » — « inachetable » — ou des expressions affligeantes comme celle qui représentait les « désirs matériaux des hommes »... Les auteurs de ces copies, qu'avaient-ils gagné de leurs classes de français, depuis la sixième jusqu'à la troisième? Ils n'avaient rien gagné. Il y en eut d'autres — heureusement. Ils étaient moins nombreux, mais ils avaient su se définir à eux-mêmes le sujet; ils avaient su le traiter avec quelques idées claires qui montraient, en eux, déjà un certain sens des valeurs spirituelles; et ils avaient su présenter les exemples probants de Diogène, de Bias, et du Savetier ! Nul doute que de tels élèves n'éprouveront aucune difficulté devant leur copie de baccalauréat, même si une opposition violente sépare — apparemment — les sujets de troisième et ceux de première. Quelle différence, en effet, entre la réflexion personnelle sur une page de Saint-Exupéry et la réponse précise demandée aux candidats de première, à la session de juillet 1955 : « De la musique avant toute chose » a demandé Verlaine aux poètes. Ce précepte avait-il été ignoré de tous les poètes français antérieurs pour que Verlaine lui assigne une telle importance? »Voilà qui requérait une large lecture, approfondie et même « technique » de nos poètes, de la mémoire et de la sensibilité : car il ne suffisait pas, je pense, de dire de tel ou tel poète qu'il est musicien, de tel autre, qu'il l'est moins et d'un troisième, qu'il ne l'est pas du tout; encore fallait-il pouvoir analyser une certaine qualité de musique.

e) « Les « nécessités » de tout sujet.

Ainsi donc, en troisième et en première, deux aspects de sujets apparemment différents, et pourtant cette opposition du fond ne doit jamais nous faire oublier que les « nécessités » du sujet de première sont exactement celles du sujet de troisième : la définition préalable, le choix, la composition, l'approfondissement et la correction. Quel avantage, alors, si, en pénétrant en seconde, nos élèves ont déjà reconnu ces nécessités indispensables ! — Quel avantage aussi s'ils pouvaient reconnaître que leurs classes ne sont pas hermétiquement cloisonnées, que la progression de l'une à l'autre correspond à l'orientation générale de nos études, du concret vers l'abstrait ! Quel avantage enfin, s'ils pouvaient reconnaître que la description, le portrait, la narration, la discussion d'une pensée, loin de représenter quatre voyages différents, ne sont que les étapes successives et progressives d'un seul et même voyage qui doit les conduire à toujours mieux écrire ce qu'ils voient, ce qu'ils sentent, ce qu'ils savent, ce qu'ils pensent ! Et quelle simplification dans leur esprit, si, nous-mêmes, au lieu de changer d'année en année l'appellation de nos devoirs français, nous usions, de la sixième à la philosophie, d'un seul vocable — qui serait celui de : « Composition française ». Sans doute, son nom est plus modeste, moins... scientifique que celui de « dissertation ». Mais du moins, comme il dit bien ce qu'il veut dire ! Comme il dit bien ce que doit être le véritable devoir français, et d'abord — ce qu'il ne doit pas être.

II. LE NOBLE DESSEIN DE LA COMPOSITION FRANÇAISE

a) Ce qu'elle ne doit pas être.

Si la composition française — en seconde et en première — n'était que la transcription d'une page de manuel, qu'une mosaïque de paragraphes juxtaposés, qu'un habit d'Arlequin cousu de mille pièces empruntées; si elle n'était qu'un psittacisme bavard, un verbalisme inconsistant (et vous savez bien que tous ces mots recouvrent — hélas — une réalité que nous connaissons tous !), elle serait, à vrai dire, un exercice parfaitement inutile, et nous serions coupables d'en prolonger l'existence. La véritable composition française, vous le savez, se situe sur un tout autre plan, et se propose un plus noble dessein.

b) Ce qu'elle doit être.

Elle est, avant tout, une *composition*, c'est-à-dire un ensemble conscient, équilibré, où quelques connaissances — également éloignées de l'indigence comme de la fausse érudition — s'organisent autour d'un jugement qu'éclairent la raison et la sensibilité. A cet ensemble, l'imagination créatrice apporte son élan et sa vivacité. Et vraiment, il n'y a pas, dans nos classes, d'autres devoirs qui tiennent plus en éveil toute la personnalité de nos élèves. Pour le mener à bien, il faut une sensibilité vibrante qui, tout de suite, par intuition aille droit, à l'essentiel; un esprit de précision pour définir un sujet; un certain goût de la recherche; un discernement assez fin pour choisir entre plusieurs idées; une pensée méthodique pour organiser ces idées. Il faut aussi de l'honnêteté intellectuelle pour expliquer et discuter avec bonne foi; un instinct de politesse dans l'expression et dans la présentation; et enfin, s'il se peut, cette élégance, cette affabilité qui saura « égayer » toute matière — de cette gaieté que définissait La Fontaine : non pas « ce qui excite le rire; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux ». N'est-ce pas dire que, dans sa dernière analyse, la composition française devient une petite œuvre d'art?

c) Les précautions qui ne sont pas... inutiles!

Reste, alors, notre préoccupation majeure : ces vérités sur lesquelles nous nous accordons facilement, comment arriverons-nous à les faire entendre à nos élèves? En nous intéressant à notre tâche; en les y intéressant eux-mêmes; et en les persuadant que le naturel atteint rarement la perfection, s'il ne s'y joint le travail.

• Le choix

Autant que possible, nous choisirons nos sujets après une longue réflexion, et en ne retenant que ceux-là seuls qui peuvent être traités par les jeunes esprits auxquels nous les proposons. Il ne suffit pas de dire de tel devoir, que les résultats en sont déficients; il fallait d'abord mesurer s'il n'était pas trop élevé pour des élèves de dix-sept ans; et — dans le cas contraire — confesser qu'il était mal choisi.

Et l'intérêt de nos élèves, comment parviendrons-nous à le stimuler? En leur suggérant l'attrait d'une

création personnelle opposée à la tapisserie fastidieuse d'un anonyme démarquage. Quelle surprise et quelle joie tout à la fois, si tel de nos élèves s'exprimait un jour avec cet enthousiasme qui soulève Baudelaire au début de son étude sur Delacroix? « En entrant dans cette partie, mon cœur est plein d'une joie sereine, et je choisis à dessein mes plumes les plus neuves, tant je veux être clair et limpide, et tant je me sens aise d'aborder mon sujet le plus cher et le plus sympathique ».

La vraie joie

Le secret de la vraie joie, il est peut-être là, dans ces sujets « chers et sympathiques » que nous choisirons avec le souci d'une plus grande variété dans leur matière et dans les « genres » où ils s'intègrent. La matière? Un jour ce sera un sujet d'ordre moral, qui aiguisera la réflexion personnelle. Et comme notre jeunesse aime assez l'œuvre destructrice, dans son audace à démolir tout ce qui est respectable, proposons-lui, un jour, de méditer sur tel ordre de grandeur apparemment désuet. Nos jeunes gens réagiront — peut-être avec violence. A nous ensuite, tout en rendant grâces à leur passion, de leur montrer avec quelle urbanité il est parfois à propos de conduire une contradiction. Un autre jour, la matière sera toute littéraire, toujours en liaison avec les explications faites en classe, et là, le but poursuivi ne sera pas l'apprentissage de la discussion, mais la meilleure utilisation personnelle de lectures diligentes et assimilées.

La forme

Quant aux formes même de ces devoirs, nous pourrons en assurer la diversité : à côté des formes les plus courantes, nous prendrons garde de ne pas oublier les possibilités du dialogue, de la lettre, de l'éloge, des développements « à la manière de », des fantaisies « en marge de ». Tous procédés — en un mot — qui aideront nos élèves à mieux s'intéresser à leur tâche — et peut-être aussi arriverons-nous, par là, à leur faire accepter de meilleure grâce cette ascèse que nous ne craindrons pas de leur imposer. Car la réussite du devoir français, où est-elle? Elle est dans une préparation générale qui n'a pas de limites dans le temps; elle est aussi dans la préparation particulière de chaque devoir.

***

III. LES CONTRAINTES NÉCESSAIRES

a) « La préparation générale .»

Cette préparation générale, vous savez ce qu'elle est, et vous savez aussi qu'elle est indispensable. Car c'est une préparation de large culture générale. Elle s'étend au domaine des Lettres, mais dans un champ qui ne devrait pas avoir de barrières très précises. Elle se fera, au jour le jour, à la maison, dans les musées, au théâtre, dans les bibliothèques d'arrondissement. Elle se poursuivra durant les loisirs de vacances. Elle pourra s'exercer sur quelques lectures critiques que nous aurons choisies pour leur vertu d'initiation et d'exaltation. Mais vous entendez bien que ces lectures n'auront de prix que si elles donnent accès à cette « lecture directe des textes » dont La Bruyère disait qu'elle était « le chemin le plus sûr, le plus court et le plus agréable pour tout genre d'érudition ». Aussi bien, peu à peu, pendant les années de Seconde et de Première, se gravera dans l'esprit et dans le cœur de nos élèves une moisson d'impressions diverses : faits précis, résumés de lectures, citations, pages de journal, et tout un fond d'idées générales d'ordre moral et esthétique. Elles seront utilement consignées dans des cahiers, dans des carnets tout à fait personnels. Autant de trésors intimes où il sera légitime de puiser chaque fois que l'on voudra nourrir, approfondir, illustrer, élargir la matière d'un devoir.

Parallèlement à cette lente imprégnation, nous aurons à cœur de plier nos élèves — de quinzaine en quinzaine — à ces démarches fécondes auxquelles vous avez été rompus.

b) Les démarches particulières...

1° *PREMIÈRE PRÉOCCUPATION :* définir le sujet, afin d'éviter ces faux-sens, ces contresens que nous rencontrons si souvent. Cette interprétation initiale est peut-être la plus grande difficulté de notre devoir. Du moins est-elle facilitée, si nous avons toujours devant les yeux les trois éléments que comporte nécessairement tout sujet : la *matière*, c'est-à-dire la « réalité qui fait le fond du sujet »; — « l'*aspect particulier* de cette matière auquel le sujet limite l'étude »; — « *la forme* » enfin qui est « le genre littéraire dont relève le devoir » (1). Ainsi, dans le sujet que j'évoquais tout à l'heure, la matière, c'était la poésie; l'aspect particulier, c'était... le caractère musical ou non musical de cette poésie avant Verlaine. La forme? une réponse à une question précise, dans une composition où devaient s'intégrer explication et discussion.

2° *DEUXIÈME DÉMARCHE :* chercher — sans aucun plan préconçu — toutes les « idées » qu'appelle le sujet.

3° *CHOISIR* — parmi ces idées, celles qui sont le plus directement intéressantes — choisir car « qui pourrait tout dire sans un mortel ennui »?

4° *CONSTRUIRE LA DÉMONSTRATION* — car toute composition française, vous le savez, est une démonstration — selon un plan réfléchi, où les arguments progresseront selon les lois d'une élémentaire stratégie.

5° *ÉCRIRE*, enfin — c'est-à-dire songer à écrire : pour éviter les clichés, les banalités, les fautes d'orthographe, les phrases trop chargées, les incorrections. Et pour rechercher, avant tout, ces trois éléments que Voltaire jugeait absolument nécessaires : la correction — ce qu'il appelle la régularité — « la clarté, l'élégance ». « Avec les deux premières, précise-t-il on parvient à ne pas écrire mal; avec la troisième, on écrit bien » (2). Une élégance aussi éloignée de la préciosité que de la sécheresse, comme le suggérait tout récemment André Maurois quand il disait : « Pour beaucoup de gens, le style est une façon compliquée de dire des choses simples ». Se tournant vers Jean Cocteau, il ajou-

(1) Lucien Geslin, cf. Bibliographie.

(2) Cité dans Denis Huisman : *L'art de la dissertation*, p. 56. Cf. bibliographie.

tait : « Pour vous, c'est une façon très simple de dire des choses compliquées. »

c) Les impératifs catégoriques...

Ces cinq articles de méthode — ces cinq « impératifs catégoriques » — n'hésitons pas à les reprendre un à un, avec la classe, au moment de la correction. Et si le temps ne nous est pas si largement imparti que nous ne puissions reprendre en profondeur chacun d'eux, n'oublions jamais de retrouver — au tableau, avec de la craie — la définition du sujet. Quant aux autres articles, choisissons d'insister sur tel ou tel, dont l'application nous aura paru déficiente. Un jour, nous mettrons particulièrement l'accent sur l'*invention*, un autre jour, sur la *disposition ;* un autre jour encore sur l'*élocution*. Un jour, nous essayerons d'écrire toute la conclusion et l'introduction. Un autre jour, nous nous appliquerons à construire et à rédiger un paragraphe. Pratique régulière, et salutaire, je pense, dans sa régularité même.

***

IV. COMBIEN DE RÉSISTANCES, AUSSI !...

Il va de soi que, dans l'application de ces principes, nous rencontrerons des résistances, sous la forme de mécontentements, de réticences et d'objections.

Mécontentements, quand nous forcerons à une réflexion plus attentive un jeune garçon et qui se figure que la première idée venue est naturellement la meilleure.

Réticences, quand — par une échelle de notes éloquentes — il nous arrivera de prouver la nécessité du travail, là où l'on croyait que suffisait la facilité du génie naturel.

a) Le naturel...

Objections, enfin, — celle de Péguy, par exemple, pour qui toute composition purement rhétorique est artificielle et « tourne le dos à la complexité vivante de toute réalité intellectuelle et spirituelle » (1). En quoi Péguy avait entièrement raison, et si nous tombions dans cette « pure rhétorique », notre enseignement serait entâché de nullité. Aussi bien, je m'empresse de vous préciser que nous ne voulons pas nous enfermer dans un rigorisme étroit qui serait la négation même des lois de l'esprit. Nous ne voulons pas non plus juguler dans un carcan qui les enserre les jeunes esprits qui nous sont confiés. Nous nous rappelons tous l'anecdote du coucou et du rossignol que Diderot contait un jour à Sophie Volland. Et d'ailleurs, chaque fois que nous reprendrons un devoir avec nos élèves, nous nous méfierons des formes trop scolastiques qui risquent de se figer dans un dogmatisme déplaisant.

b) La discipline.

Seulement, si nous parlons de « clarté » et de « composition », c'est bien parce que nous avons à lutter. — comme l'écrivait récemment Émile Henriot à propos du jeune « prodige » — vous savez — qui nous est né tout dernièrement — c'est bien parce que nous avons à lutter « contre le décousu, l'enfantin, le verbal, le bâclé, l'informe, l'inorganique, le désordonné » — et si nous parlons de cadres, c'est précisément parce que ces « cadres » sont nécessaires pour plier l'originalité de nos élèves aux règles usuelles de la communication des pensées » (1). Et si nous parlons de « règles » — non pas des règles formelles, mais des règles de l'esprit — c'est qu'« elles représentent d'abord la contrainte que le génie créateur doit s'imposer à lui-même pour éviter la pente de la facilité ». Barrès ne pensait-il pas que « le secret des forts est de se contraindre sans répit »?

c) Les renoncements salutaires.

Combien d'exemples, au cours de leurs lectures et de leurs explications nos élèves ne rencontreront-ils pas, de grands écrivains, chez qui le souci de la composition et de la clarté n'a jamais porté ombrage à la fermeté de la pensée ! Et comme ces exemples nous serviront d'auxiliaires précieux pour leur faire comprendre que toute œuvre d'art, qui mérite l'attention, n'est pas faite au hasard, mais demande un travail, un choix ! Par combien de manuscrits nous le savons, de la prose et de la poésie ! Nous le savons aussi de la musique; George Sand nous raconte que Chopin « s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant en changeant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois, et recommençant le lendemain avec une persévérance minutieuse et désespérée ». Au mythe romantique que l'inspiration suffisait à tout, nous opposerons Malherbe qui « barbouilla » — dit-on — une demi-rame de papier pour corriger une seule stance; La Fontaine, qui, dans sa fable « *Le Renard et les Mouches* », ne conserva qu'un seul vers de sa rédaction primitive, ou encore Flaubert recommençant douze fois la même page. Et Valéry lui-même se plaisait, dit-on, à imaginer un poète qui, n'ayant écrit qu'un seul poème, passerait sa vie à le corriger, à le modifier, et en publierait tous les deux ou trois ans une version remaniée. C'est, il est vrai, une limite poussée à l'extrême, mais vous connaissez sa page fameuse sur la rigueur des refus : « C'est en ce point — dit-il — que la littérature rejoint le domaine de l'éthique ». La voilà bien cette difficile conciliation du don et du métier. Toute une tradition littéraire la rapporte, depuis que Joachim de Bellay écrivait en 1549 : « Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité, doit, comme mort en soi-même, suer et trembler mainte fois et autant que nos poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. Ce sont les ailes dont les écrits des hommes volent au ciel ». Cette longue tradition, nous devons la faire méditer à nos élèves, en leur rappelant que nous aimons en eux la spontanéité et la fraîcheur — mais une fraîcheur qui ne soit pas, plus simplement,

(1) Cité par JACQUES BONNOT : *Pages choisies de Péguy*. Hachette, p. 6.

(1) A. CART, cf. *Information Littéraire :* juillet-octobre 1949.

de la paresse. « Heureux » écrivait Gœthe à Guillaume de Humboldt, le 17 mars 1832 — cinq jours avant sa mort — « heureux l'homme qui vient de bonne heure à comprendre qu'il y a une question de métier, de perfection technique indispensable à la croissance méthodique de ses aptitudes naturelles. »

Tel est le second point où nous sommes parvenus : la composition française — petite œuvre d'art, et qui se soumet à une morale héroïque, celle des resserrements et des sacrifices.

***

V. ÉPILOGUE

a) Dans la réalité.

Dans la réalité de nos classes et de nos examens, que trouverons-nous? Un grand nombre de copies — il faut le dire — tellement minces de pensée et d'expression que nous sommes en droit de nous demander si cette indigence est « réelle » ou si elle ne vient que de l'indifférence. Un plus grand nombre — je crois — de copies laborieusement honnêtes, dont les auteurs se seront assidûment appliqués, mais qui auront laissé, trop visible, la charpente qui servit de soutien à leur construction. Parfois, mais plus rare — la belle copie, brillante, qui, elle, a supprimé les étais de l'échafaudage, qui a eu l'élégance de ne pas afficher ce que Cocteau appelle « la grimace dénonciatrice » de l'effort, qui semble comme se jouer avec son sujet, et qui fait songer à la « douce facilité du soleil dans un univers de cristal ». De toutes façons, notre tâche sera délicate, tant dans le choix des devoirs et dans l'annotation des copies que dans la correction orale. Nous aurons alors — sans froisser inutilement des susceptibilités intimes et tout en respectant la variété des tempéraments, — nous aurons, par des lectures comparées, à faire sentir toutes les différences entre le constructeur qui assemble et l'architecte qui « crée »; entre le géologue et le poète; entre l'homme d'Euclide et celui d'Homère. La nature même de ces comptes rendus — qui seront encore plus constructifs que négatifs — variera selon la nature des sujets : depuis le choix des passages tirés des copies jusqu'à la lecture de notre propre devoir — celui que nous aurons entièrement rédigé.

b) Mais ne nous lassons pas d'inutiles complaintes.

Au vrai, la route idéale que nous nous proposons est semée d'épines plus qu'elle n'est fleurie de roses ! C'est le chemin de toutes difficultés et croyez bien que, pour nous faire entendre, il nous faudra longtemps marcher sur ce chemin de la longue Patience. Nous connaîtrons des échecs, et plus d'une fois nous céderons à la tentation du « à quoi bon ! » Heureusement, l'expérience est là pour nous rappeler que les fruits de notre enseignement ne sont pas forcément immédiats et qu'il faut souvent bien des ébauches successives pour prétendre à toute perfection. Si, de quinzaine en quinzaine, de mois en mois, de trimestre en trimestre, la lecture de nos copies nous avertit de cette amère certitude que nous n'avons pas tout gagné, gardons, au moins, l'espoir que nous n'avons pas tout perdu, car notre tâche est ingrate, mais riche de promesses.

c) Vertu morale.

En habituant nos élèves à définir exactement les termes d'un sujet, nous essayons d'imprimer en eux le besoin de clarté qui évite bien des faux pas.

En les invitant à réagir par eux-mêmes, nous pouvons aiguiser en eux un esprit critique, sincère, honnête, généreux, qui saura distinguer la valeur durable, des sophismes du marchand d'orviétan.

En exigeant qu'ils écrivent correctement, nous les invitons au respect de leur langue, à la recherche de la propriété et de l'exactitude, ennemies de tout négligé, de toute incorrection. En les contraignant à enchaîner logiquement leurs pensées, nous les forçons à cet ordre, dans la parole, dont nous avons tous besoin.

En désirant des copies largement « aérées », nous voulons leur montrer qu'un ordre profond doit transparaître sous le signe de l'ordre extérieur.

En leur suggérant le travail de la lime, nous leur montrerons ce que peuvent la conscience et l'énergie volontaire.

d) Et vertu sociale.

Formerons-nous des artistes, des romanciers? Un nouveau Raymond Radiguet ou des émules à Mlle Françoise Sagan? Je n'en sais rien, et, d'ailleurs, là n'est pas précisément notre but. Mais je crois, en fin de compte, que cette école de patience, de réflexion et de jugement; cette école de sentiment, de générosité, de courtoisie, et d'élégance — nous aidera à dégager — sous le jeune homme d'aujourd'hui — l'homme de demain. Et c'est là — précisément que le devoir français — petite œuvre d'art, qui se soumet, par ses contraintes, à une morale héroïque — revêt encore une très grande utilité sociale. C'est là précisément que le devoir français bien compris dans sa technique et dans ses vertus — depuis la sixième jusqu'aux concours d'entrée aux grandes Écoles — rejoint un des grands objets de notre enseignement secondaire : le développement progressif, l'épanouissement harmonieux des jeunes esprits qui nous sont confiés.

Guy de la BOISSIÈRE.

BIBLIOGRAPHIE

— Le « bréviaire » et la « somme » de l'enseignement littéraire — pour vos élèves et pour vous-même, est le livre si généreux qui est venu éclairer les sombres années de l'occupation, le livre de M. l'inspecteur général J. Desjardins : *Méthode française et exercices illustrés*, 3e vol., Privat-Didier, édit.

— De la sixième à la première, deux collections — d'esprit différent vous seront également fort utiles :

1° Collection P. Clarac : *La classe de français*. B. Cognet et M. Janet. *Apprendre à écrire :*

Première partie... « Les sensations : sixième, cinquième, quatrième ».

Deuxième partie... « La vie intérieure. Classes de lettres ».

2° L. Geslin : *Méthode de composition française progressive et complète :*

1° *La narration :* classes de sixième, cinquième.

2° *Le plan :* classes de quatrième, troisième.

3° *Manuel pratique de littérature : a)* La composition; *b)* Le style; *c)* Les genres : classe de seconde.

4° *Manuel pratique de littérature : a)* L'histoire littéraire; *b)* L'explication de textes; *c)* La dissertation : classe de première.

J. de Gigord, édit.

— Plus tard, quand vous disposerez de plus de loisirs pour approfondir les problèmes posés par la composition française, vous pourrez les étudier sous trois aspects : *historique, critique, constructif.*

I. Aspect historique :

Comment l'actuelle composition française est-elle issue d'une vieille tradition qui remonte aux écoles de rhétorique de l'Antiquité?

Vous pouvez consulter les programmes de l'ancienne université :

1° Un recueil de devoirs français couronnés, publiés en 1832, par M. Pierrot Dessailigny (Hachette).

2° *Recueil méthodique de composition française* par Germain Arnaud (Laffite éd. 1896).

3° *La classe de français* et la *Méthode littéraire* de J. Bézard (Vuibert, édit.).

4° *L'enseignement du français :* Leçons professées à l'école des Hautes Études sociales (Félix Alcan, 1911).

5° A partir de 1890 jusqu'à nos jours, *la Revue universitaire* vous permettra de suivre — avec quel profit ! — l'évolution de notre enseignement pendant soixante années.

II. Aspect critique :

Études et critiques abondent périodiquement; j'en retiendrai trois :

A. Bellessort, *Le Collège et le Monde,* Gallimard 1941, Classes de français, p. 48 à 63.

André Lagarde, « Le français en première », *Revue universitaire,* mars-avril 1946.

Claude Jodry, « De la banalité conçue comme critère aux examens », *Franco-ancienne,* octobre 1952.

III. Aspect constructif :

Trois études de premier plan :

1° Les pages approfondies de Maurice Morel dans la *Revue de l'enseignement secondaire des jeunes filles* (Delalain, édit.) du 1er janvier au 1er mai 1930, du 1er novembre 1930 au 15 avril 1931.

2° La conférence de M. l'inspecteur général Cart, publiée dans *l'Information littéraire :* juillet-octobre 1949.

(Cette conférence fait partie des journées consacrées à l'étude du français à Sèvres, en mars 1948. *L'Information littéraire* a publié également : « L'explication des textes français » par l'inspecteur général Desjardins, mai-juin 1949 et « Comment enseigner l'histoire littéraire » de M. l'inspecteur général Marcel Bizos, novembre-décembre 1952).

3° La livraison des *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré* du 1er novembre 1952 — qui contient un exposé très précis de Jean Beaugrand, sur la composition française.

Naturellement, les manuels de sujets abondent; ils sont de valeur inégale. Aux côtés des traités assez anciens de M. Roustan et de Daniel Mornet — deux petits livres restent de très précieux adjuvants :

1° Ch. M. des Granges, professeur de première au lycée Charlemagne, *Plans raisonnés de composition française,* Hatier, édit., 1929.

2° M. l'inspecteur général Pierre Clarac, *Les grandes questions d'histoire littéraire,* Delalain, édit., 1933.

Parmi les autres manuels qui peuvent être consultés avec profit, je retiendrai celui de Marcel Hervier (Delagrave), celui de Henri Maugis (éd. Langlois), celui de M. Teillard-Chambon (de Gigord).

Citons enfin les quatre livres les plus récemment parus :

Jean Thoraval : *La dissertation française au baccalauréat* (A. Colin);

Émile Loubet : *La technique de la composition française* (Magnard);

Denis Huisman : *L'art de la dissertation* (S.e.d.e.s.).

Chassang et Senninger : *La dissertation littéraire générale* (Hachette, 1955) — avec une préface de M. l'inspecteur général Roger Pons, qui contient ces lignes qu'il sera bon de méditer : « L'enseignement littéraire sacrifie souvent l'efficacité au brillant; il ne peut que gagner à imiter la probité qui est de règle à l'atelier. »

— La question de la *Culture générale* a été approfondie par M. l'inspecteur général R. Morisset — mon ancien maître — dans *Lycées et collèges,* avril-mai 1953 « Qu'est-ce que la culture générale? ».

Étude grammaticale et stylistique d'une page de « Psyché »

PSYCHÉ

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte !
Et que s'il a quelque poison,
Une âme auroit peu de raison
De hasarder la moindre plainte
Contre une favorable atteinte
Dont tout le cœur craindroit la guérison !

A peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connois pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnoissance;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance;
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est, mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme;
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer :
Tout ce que j'ai senti n'agissoit point de même,
Et je dirois que je vous aime,
Seigneur, si je savois ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas ! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du Ciel, que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne doi,
Moi de qui la pudeur devroit du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous voi?
Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire;
Vos sens comme les miens paroissent interdits;
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire,
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

PSYCHÉ, III, 3.

Psyché est une jeune princesse, si belle que Vénus en est devenue jalouse. Sur l'ordre d'un oracle, son père l'a fait conduire sur le sommet d'une montagne, l'abandonnant au « monstre » qui sera son époux. Or c'est l'Amour qui se présente à elle, comme un beau jeune homme dont elle ignore le nom. Dans Apulée et dans La Fontaine (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669), Psyché entend la voix de son mystérieux époux qui demeure invisible. Scéniquement, il y avait là une difficulté majeure que Molière et Corneille ont levée. Mais c'est Corneille qui est responsable de l'ordonnance de cette rencontre Psyché-l'Amour à l'acte III de cette tragédie-ballet. Nous essaierons de voir comment la langue, le style et la versification s'ajustent à cette situation.

***

La syntaxe reflète, il va sans dire, les habitudes de la langue dans cette seconde moitié du XVIIe siècle.

L'emploi de l'article partitif : *de l'estime, de la complaisance*... est à noter, compte tenu de l'observation plaisante de La Fontaine :

Sans esprit paroît faible aux gens du Dauphiné,
Sans de l'esprit a plus d'emphase,
Mais tout Paris l'a condamné.
Cependant tout Paris n'est pas toute la France.

c'est-à-dire qu'un bon usage parisien tendait à limiter les emplois du partitif. Psychologiquement, il est d'une absolue justesse ici.

Le neutre indéterminé *il* au sens de *cela* renvoie à un énoncé précédent :

Mais je sais qu'*il* me charme.

Le tour, très fréquent au XVIIe siècle, ne survit que dans des expressions figées.

L'adverbe pronominal *en* :

plus je m'*en* sens charmer.

représente une syntaxe courante alors pour désigner un nom précis de personnes ou de choses. *En* s'est spécialisé pour signifier *de cela*. Mais Corneille a profité d'une liberté plus grande : *en* rappelle ici les *yeux* ou même sans doute *vous;* stylistiquement cette syntaxe est une élégance, un moyen discret de désigner l'auteur du charme.

Les autres *en* ont une valeur neutre d'indétermination.

Le relatif prépositionnel :

moi *de qui* la pudeur

conforme à l'enseignement grammatical de cette époque serait remplacé actuellement par le pronom synthétique : dont.

L'infinitif prépositionnel :

ce que c'est que d'aimer

est un tour qui continue directement l'infinitif substantivé de l'ancien français. Il a pris la place de l'infinitif substantivé défaillant dès le XIVe siècle. C'est une façon de souligner énergiquement, très en faveur au XVIIe siècle; *que de* a même tendu à devenir une locution inanalysable.

La négation *point* nie plus fortement que *pas* selon les grammairiens classiques. En français contemporain, elle a bien perdu de son pouvoir. Sauf à la rime, 1053, il s'agit là peut-être d'une commodité de versification, Corneille a préféré *point* qui s'ajuste plus nettement aux intentions de Psyché.

L'imparfait du subjonctif *expliquassiez* est rigoureusement précis par rapport à la concordance. Aujourd'hui, nous aurions sacrifié cette perspective à une forme plus légère et moins encombrante.

Le non-emploi de la forme pronominale :

Laissent évanouir l'image du trépas

s'explique par la présence du verbe secondaire *laisser* (une même syntaxe se rencontre après *voir*, *faire*, *sentir*) et peut-être par l'arrêt que les grammairiens de la première moitié du XVIIe siècle avaient donné au développement de la forme pronominale dans les intransitifs.

La construction participale, d'origine latine, « mes frayeurs cessées », est typique du XVIIe siècle. Elle équivaut à un nom d'action ou à un nom abstrait. Le français contemporain y revient. Elle a le mérite de la concision.

Au total donc, une syntaxe conforme à l'esprit de l'orthodoxie grammaticale de cette époque, mais soumise à des intentions psychologiques ou stylistiques : rapidité, légèreté de l'énoncé.

***

Le vocabulaire de ce passage ne date pas non plus par rapport à son temps. Par rapport au nôtre, nous indiquerons simplement la valeur énergique de *charmer*, encore proche de *carmen*, parole magique; la nuance de sacré contenue dans *favorable* (atteinte) et *interdits* (sens). Il s'agit bien d'un univers héroïque et surnaturel dont le caractère tragique, noble, est assuré d'autre part grâce aux mots *trépas*, *ciel*, *Seigneur*...

Jusqu'au XVIIIe siècle, nous avons le témoignage de d'Alembert, le verbe *sentir* suivi d'un abstrait, comme au v. 1054, paraît une extension métaphorique normale de la langue. Nous employons dans ce cas plus volontiers le composé : *ressentir*. C'était un trait typique de l'époque classique et postclassique que cette préférence accordée aux verbes simples, soulignant peut-être mieux des effets concrets.

La coloration abstraite de ces vers ne fait pas de doute; elle apparaît normale dans une analyse psychologique, dans une scène d'introspection, dont le ton demeure marqué de nuance précieuse.

Preuve : la forme superlative : *hasarder la moindre plainte;* les pluriels abstraits, *frayeurs*, *chagrins*, chers aussi à la langue galante de cette époque.

On remarquera, en particulier, avec quel soin Corneille définit l'amour en l'opposant à des sentiments qui en sont bien proches parfois ou qui en jalonnent l'itinéraire : *estime*, *amitié*... La *complaisance* peut désigner ou bien le sentiment qui nous pousse à plaire aux autres, ou bien, comme ici, celui que nous éprouvons pour ceux qui nous plaisent.

Malgré tout, c'est là l'originalité si émouvante de cette déclaration de Psyché, quelques touches bien concrètes nous restituent un univers humain dans ses dimensions sensibles :

Je sens couler dans mes veines glacées, j'ai les yeux sur vous, vous soupirez...

Délicieuse Psyché, face à face avec ce monstre qu'elle réduit tout ce temps à l'adoration muette.

***

Le matériel grammatical offre prise à un examen stylistique encore plus net. D'abord l'utilisation des démonstratifs. Psyché seule parle; mais constamment notre regard est dirigé sur son interlocuteur. Historiquement, *tel* est un épidictique. « Un monstre comme vous » aurait donc été moins précis, n'aurait pas eu cette valeur de geste, sans doute discret, qui accompagne les paroles :

Qu'un monstre tel que vous...

La fréquence de *ces* est, en outre, remarquable aux vers 1065, 1066. Non moins habile, le jeu des pronoms et des possessifs. *Une âme*, pour commencer : c'est la forme la plus désincarnée de la représentation. Puis, *je*, *vous*, unis ou non à leurs possessifs. Psyché finit par s'enlacer à l'Amour : *je*, *vous*, *vos*, *les miens*. Enfin éclatants dans une défaite apparente, les triomphants *moi*, *moi*, *moi*. Psyché a exorcisé le monstre par son innocence et sa ferveur.

Les présents sont de règle bien sûr dans cette action. Ils contrastent avec les passés composés : *j'ai senti*, *m'en ont fait sentir*... rejetant ces événements dans un temps révolu; avec les conditionnels aussi qui sont, en fait, autant de souhaits délicatement exprimés : *aurait*, *devrait*...

La phrase enfin offre une variété exemplaire de structure. Exclamative ou interrogative, elle exprime naturellement une relation d'affectivité, au début et à la fin de ces vers. Impérative, au milieu du passage, elle rappelle une présence troublante. Mais quelle variété jusque sous une forme aussi banale que l'énoncé positif! Simples indépendantes (1055, 1075, etc.), propositions juxtaposées (1061), subordonnées élémentaires (1058), ensembles plus complexes (1050), sans jamais pourtant réaliser les périodes encombrées du grand siècle, une gamme mélodique très riche exprime les accents amoureux de Psyché, modulés parfois encore avec plus de grâce insistante à l'aide des inversions. On les considérait alors comme inhérentes au discours poétique. Avec raison, Corneille ne les a pas prodiguées ici : c'eût été une fausse note, criarde. On ne sera que plus attentif à celle du vers 1056 qui relie subtilement un nouveau point de la carte du Tendre :

De la compassion les chagrins innocents,

aux autres repères déjà marqués : *de l'estime*, de *la complaisance*.

En somme, la phrase se plie avec fidélité aux divers mouvements psychologiques : surprise, émotion, gêne, extase, efforts de lucidité, prière.

***

La rhétorique anime le discours de Psyché. Alliance de mots : *favorable atteinte* (n'oublions pas cependant que le substantif suggère à la fois élection et malédiction); antithèses constantes qui s'inscrivent presque dans chaque vers, dans les mots autant que dans les idées, antithèse précieuse et pointe :

Je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu...

C'est peut-être là qu'on saisit le mieux cette qualité intellectuelle de la sensibilité classique.

Balancements symétriques : plus... plus; c'est à moi... à vous, c'est moi.

Les personnifications sont si nombreuses qu'il serait vain de les énumérer; elles sont représentatives de la création poétique au XVIIe siècle.

A un degré moins élémentaire, la métaphore « continuée » : *monstre, poison, guérison, trépas*... reste bien dans la tradition classique, noble de surcroît, par les souvenirs mythologiques qui doublent une représentation tragique du destin et du malheur. Au figuré même, *ces yeux qui m'empoisonnent*, la métaphore passait pour une élégance. Elle était employée comme telle par Bouhours, par exemple.

Enfin, il ne faut pas oublier — la notion de genre est alors capitale — que la tragédie-ballet n'est assujettie complètement ni aux contraintes de la tragédie, ni à celles du poème lyrique.

C'est ce qui donne à Corneille autant de franchises dans l'emploi de l'expression figurée, des mots caressants, proches par endroits du ton élégiaque.

En d'autres termes, il peut utiliser un registre moins uniforme, sans encourir les foudres des théoriciens.

***

Il nous reste à définir de plus près quelques réussites stylistiques de ce texte en liaison avec des intentions psychologiques. Le personnage de Psyché repose sur une contradiction : elle doit aimer un monstre. L'antithèse n'apparaît donc pas seulement comme un artifice d'écriture tout extérieur, mais il répond à une nécessité interne, pleinement justifiée, informant de vérité ce qui, au départ, risquait de n'être qu'un exercice réussi de rhétorique.

Le conflit est dans l'âme d'une héroïne toute de pudeur, obligée de se livrer, et luttant contre ce destin. Toute de pudeur? On a vu l'importance d'un vocabulaire qui se définit par opposition à l'amour; on sera frappé par la litote, l'emploi de formes neutres :

> C'est à moi de m'*en* taire, à vous de me *le* dire;

les circonlocutions même à la mode ou rituelles : *un je ne sais quel feu* (rappelons-nous Pauline : *un je ne sais quel charme*); le rôle de ces mots négatifs ou de ces négations : *pas, point*, jusqu'à *innocents ;* entendez : qui ne font pas mal, par antithèse avec la réalité présente, cruelle : « ces yeux perçants ». Si les adjectifs sont rares dans ce passage, ils sont lourds sémantiquement.

Qu'elle est admirable encore cette ambiguïté qui joue ici sur les mots de *monstre* et de *poison!* (Corneille a bien fait de laisser *fers* et *chaînes* dans l'arsenal de la rhétorique) ! Ce qui, dans un autre contexte, eût été figure morte ou de convention, prend soudain une réalité dramatique, oppressante.

L'autre aspect de Psyché, c'est sa résistance clairvoyante à l'Amour. Ne disons pas trop vite : héroïne cornélienne; ici encore il s'agit d'une tradition solide de courtoisie : la femme n'a pas à se livrer la première. Mais qu'elle est importante cependant, la valeur des mots ou des expressions : *savoir, comprendre, expliquer, dois, devrait, c'est à moi à ; à vous de*... qui définissent une attitude de raison, face aux sortilèges de l'Amour. Ils sont groupés vers la fin.

Pour Psyché, c'est la phase de reflux en quelque sorte de ses sentiments après qu'une analyse implacable a porté peu à peu vers ses lèvres le goût et l'amertume du mot *aimer*.

Tout ce texte s'ordonne ainsi autour de ces vers admirables, de simplicité en même temps que d'ardente tendresse :

> Et je dirais que je vous aime,
> Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.

Et c'est ainsi que la composition de ce passage nous livre un dépassement : de l'élément romanesque ou héroïque au plan de la vie spirituelle.

***

En versification, une tragédie-ballet a des libertés ignorées du genre dramatique, même dans les parties non chantées. Il n'est donc pas surprenant de rencontrer ici à la fois des mètres de 8, 10, 12 syllabes, c'est-à-dire une forme de vers libres beaucoup plus souple et plus musicale qu'une succession de mètres de même mesure, plus proches ainsi des mouvements psychologiques, sans raideur, sans contrainte préétablie.

Le rythme de ce texte repose d'abord sur cette alternance de mètres brefs et de mètres plus longs, de mètres sans césure obligatoire (l'octosyllabe) et de mètres césurés traditionnellement 4 + 6 (le décasyllabe).

> de l'amitié, de la reconnaissance;

ou 6 + 6, l'alexandrin. Une oreille exercée perçoit sans hésiter pareils changements. Mais l'alexandrin lui-même n'a pas constamment cette démarche « circonflexe ». Les lois de ce genre dramatique permettaient à Corneille plus de souplesse encore que dans la tragédie dont le ton est celui d'une noble conversation.

Parfois, la ponctuation indique le mouvement :

> Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire;
> Vos sens, comme les miens, paraissent interdits.

C'est le cas notamment du si beau vers :

> Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux.

La notion d'accent tonique n'existait pas à cette date. Il serait donc absurde historiquement de parler ici de trimètre. Il est bien certain pourtant qu'un tel vers n'a rien de comparable rythmiquement avec celui-ci par exemple :

> Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même.

où la protase et l'apodose se font équilibre. La ponctuation ne nous autorise pas pour autant à négliger le mot essentiel : yeux, deux fois répété. En fait, nous avons un triple mouvement, anormal dans l'alexandrin classique, amorti toutefois par la double qualification *perçants* et *amoureux*, obligatoire dans l'hémistiche pour rétablir vaille que vaille une symétrie.

En notant par ' et '' une hiérarchie d'accents, nous entendrons donc ainsi ce vers :

> Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,

où malgré tout, l'hémistiche sacro-saint au XVIIe siècle est respecté.

Si la notion moderne d'accent était inconnue de Corneille, pour nous cependant, il est impossible d'entendre la marche de la plupart de ces vers sans y placer des arêtes rythmiques relativement nombreuses. Alors, nous rencontrons les schémas les plus habituels, 2 ou 3, 4 ou 3, etc., c'est-à-dire essentiellement des formes iambiques ou anapestiques :

Je ne sais ce que c'est; mais je sais qu'il me charme·

Jusqu'en plein XVIIIe siècle, les oppositions de quantité étaient encore relativement sensibles; on a donc le droit de penser que Corneille avait construit un tel vers selon un rythme UU—.

Il est important surtout de constater la juste frappe des mots importants par l'accent, aux places privilégiées de la césure et de la rime, ainsi que le rôle de la discordance entre le mètre et la syntaxe.

Les enjambements créent des lignes mélodiques très souples et provoquent même parfois la rencontre expressive de deux syllabes toniques :

.....mes frayeurs ces*sées*
*lai*ssent.....

La succession des différents mètres n'est pas livrée au hasard. Elle est partiellement dépendante du jeu des rimes. Ce sont elles qui organisent des groupes libres en unités strophiques. Nous rencontrons d'abord un sizain hétérométrique sur deux rimes :

Qu'un monstre...
...la guérison.

Ce type, très ancien en versification, est trop peu varié. L'unité strophique est réalisée rapidement puisque la succession de trois rimes identiques est condamnée par les théoriciens classiques. Un pareil système interdit donc toute véritable attente de sonorités neuves.

Nous avons ensuite un quatrain isométrique d'alexandrins à rimes croisées, suivi d'un quintil hétérométrique où la rime *sens* est attendue; puis un sizain hétérométrique sur trois rimes avec distique initial : *charme* — *alarme*, très commun. Comme chez Malherbe le plus souvent, on trouve un repos au 3e vers :

charmer.

Autre quintil hétérométrique :

Ne les détournez point...
...sur eux.

Cette nouvelle formule est moins juste, puisque le système des rimes est clos dès le quatrième vers.

Pour terminer, deux quatrains hétérométriques aux rimes croisées. La présence de strophes d'architecture constamment neuve crée donc la « divine surprise », caractéristique de l'élan lyrique. Il est inutile de rechercher l'origine de ces structures strophiques : Ronsard, Desportes... Il faut y voir essentiellement le désir de présenter la déclaration d'amour de Psyché avec une tension que n'aurait pas une suite de rimes plates banales.

On remarquera pourtant que Corneille se soumet aux préceptes classiques : l'alternance des rimes de strophe à strophe; la terminaison masculine de chaque système : *guérison*, *pas*, *sens*, *aimer*... jugée plus pleine.

Après avoir dégagé ce fait capital, comment caractériser les rimes elles-mêmes? L'assonance reste l'exception : *doi*, *voi*. Pour le reste, aucune recherche particulière de richesse, bien que parfois une homophonie surtout vocalique (r*ai*son-gu*é*rison) vienne doubler le timbre de la rime proprement dite.

On se montrera plus sensible à la fréquente isométrie des mots rimes, jusque dans les « sesquipedalia verba » qui constituent de trop commodes hémistiches : de *la complaisance* — de *la reconnaissance*. On relèvera enfin quelques appels peut-être trop faciles; *pas-trépas*, *dits-interdits*, *poison-guérison* (lien de simples et de composés, d'antithèse ou d'association).

Le charme de ces vers n'est pas dû seulement aux mètres divers et aux sonorités des rimes se répondant en échos multiples, mais à une qualité exquise d'harmonie. On constate que les rimes féminines sont proportionnellement beaucoup plus fréquentes que les rimes masculines. De nature suspensive, presque toujours, elles estompent les arêtes des vers.

Ce glissé doit être mis en rapport avec l'abondance des *e* atones qui assouplissent des successions consonantiques parfois rocailleuses, ou encombrées de vélaires. Ainsi dès le début :

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte...

Cette première strophe contient cinq *e* qui étouffent les sons *q* et *r*... Cette dernière lettre passait pour cacophonique, à juste titre, dans le système phonétique du temps.

Il serait absurde de rechercher dans une œuvre dramatique au XVIIe siècle des effets comparables à ceux d'un poème parnassien. Sans compter que ces vers ont été écrits extraordinairement vite. On n'en sera que plus à l'aise pour admirer l'instinct de Corneille jouant avec des sonorités complices de ferveur ou de nostalgie, notamment dans les derniers vers. Malgré soi, on se plaît à rêver de Tircis et d'Amarante...

S'il est impossible de parler d'harmonie imitative, on peut cependant se risquer à évoquer la métaphore articulatoire : glissement des *s*, sons chuchotés, *j*, *ch*, caresses des *m*, distribués avec insistance tout au long de l'aveu.

Vraiment, les sons nous orientent vers un univers préservé de douceur et de grâce.

* * *

A propos de *Psyché*, Fontenelle écrivait : « A l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse dont il n'aurait pas voulu déshonorer son nom. » Pour nous justement, le charme de cette tragédie-ballet provient de cet abandon et de cette fraîcheur de sentiments. Dégagé partiellement des servitudes tragiques, Corneille a pu y faire entendre l'appel le plus secret de son cœur, en cédant sans réserve à cette tentation ultime de la tendresse. Nous y avons gagné une scène à peu près unique dans notre théâtre du XVIIe siècle : celle qu'écrivit un poète visité par des souvenirs brûlants, mais docile aux prestiges d'une technique vivifiée par une clairvoyante sensibilité.

Y. Le Hir.